Dr. GIANINA MARIA-CRISTINA PICIORUȘ

Eminescu
între modernitate și tradiție



Ipa

2015

Dr. GIANINA MARIA-CRISTINA PICIORUŞ

Eminescu: între modernitate și tradiție

Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană

Teologie pentru azi
București
2015

Se dedică
soțului meu, Părintele Dorin,
principalului susținător al studiilor mele,
chiar unicul, pentru majoritatea lor.

Eminescu: „cel mai cultivat poet al secolului,
singurul care poate fi alăturat lui Goethe”.

Mircea Eliade

„Despre Eminescu s-ar putea spune
că între ai săi a fost și ai săi nu l-au cunoscut”.

Perpessicius

Istoricul și stadiul cercetării

Excursul de față[1] urmărește să determine *aportul* pe care l-a avut tradiția veche românească, literară și spirituală, la formarea operei *romantic-moderne* a lui Mihail Eminescu.

Titu Maiorescu, cum se știe, îl indica pe Eminescu drept „poet în toată puterea cuvântului”, chiar dacă s-a temut inițial că ar fi prematur să-l considere secundul lui Alecsandri[2]. Garabet Ibrăileanu indică apoi surclasarea cu mult, estetică și ideatică, a scriitorilor pașoptiști, perspectivă pe care o urmează și o aprofundează G. Călinescu.

Recunoașterea lui Eminescu drept *geniu incontestabil* și *cel mai mare poet* născut dintre români

---

[1] Studiul acesta reprezintă o variantă, revăzută și adăugită, a cărții noastre: *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, 2013, 550 p.

[2] *Cf.* Titu Maiorescu, *Critice*, ediție îngrijită de Domnica Filimon, studiu introductiv de Dan Mănucă, Ed. Elion, București, 2000, p. 175.

„Chiar dacă Maiorescu va continua să se dezvinovățească față de criticile contemporanilor, spunând că Eminescu nu a fost așezat, în *Direcția nouă*, imediat după Alecsandri, posteritatea și în mare măsură chiar și percepția actuală par a pune o surdină asupra rezervelor formulate cu privire la poezia eminesciană”, *cf.* Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit*, Ed. Cartea Românească, București, 2008, p. 147.

s-a petrecut în atmosfera începutului de secol XX, prin *poeții simboliști* și prin atenția particulară pe care i-a acordat-o tânăra noastră critică literară.

Între cercetătorii de atunci, din primele decenii ale secolului al XX-lea, ai vieții și operei eminesciene, îi amintim pe Ilarie Chendi, Ioan Scurtu, C. Dobrogeanu-Gherea, Gh. Bogdan-Duică, Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu. Istoria receptării critice, care a impus perspectiva exegetică actuală asupra operei eminesciene, a pornit însă de la Tudor Vianu, G. Călinescu și Vladimir Streinu, deși nici importanța celor dintâi nu e deloc de neglijat.

Ulterior, au devenit din ce în ce mai numeroase numele care s-au impus în conștiința critică și publică prin studii de autoritate, între care amintim: Rosa del Conte, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Negoițescu, Ioana Em. Petrescu, George Gană.

Această introducere a noastră nu are însă caracter de *exhaustivitate bibliografică*. Am selectat, deci, pentru dezbaterea noastră, câteva titluri, pe care le-am considerat semnificative, în cazul de față, pentru a lămuri intențiile noastre exegetice[3]:

---

[3] La momentul în care am început să elaborăm acest studiu, în 2010, deși aveam alte cercetări fundamentale personale în spate, pentru a susține *cotitura exegetică* pe care o propuneam, trebuie să spunem că nu speram să existe *un orizont critic receptiv*, dispus să primească perspectiva noastră asupra operei eminesciene.

Am scris deci această introducere, ca o *măsură de precauție*, dintr-o rațiune dublă: pentru a evita manifestările

1. *Tudor Vianu despre Eminescu. Eseuri și studii critice*, ediție alcătuită și prefațată de Vasile Lungu, Ed. Minerva, București, 2009[4].

2. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993, vol. I și II (prima ediție: 1934).

3. Vladimir Streinu, *Eminescu. Arghezi*, ediție alcătuită și prefațată de George Muntean, Ed. Eminescu, București, 1976[5].

---

sceptice ale celor care își formaseră o cu totul altă viziune despre Eminescu și, totodată, pentru a înlătura orice fel de bănuieli privitoare la autenticitatea și originalitatea gândirii și a exegezei noastre.

Demersul nostru are caracter de unicat, până în acest moment, întrucât, în cazul marilor creatori, în privința cărora s-a adunat deja o bibliografie de proporții, nu se întreprind asemenea *recuperări* (care presupun un efort considerabil). *Cu atât mai puțin* în cazul lui Eminescu...

Pentru inițiativa redactării acestei *Introduceri* lămuritoare trebuie să aduc mulțumiri soțului meu, Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, care mi-a sugerat să o fac, tocmai pentru *a evita* multe semne de întrebare și nedumeriri. Și, într-adevăr, în absența ei cred că ar fi plouat cu *întrebări suspicioase*...

[4] Studiile lui T. Vianu s-au întins pe patru decenii, începând cu 1930, când a apărut *Poezia lui Eminescu*. Antologia de față, la care am ales să ne raportăm în acest capitol, suficient de cuprinzătoare, conține lucrări ale lui Tudor Vianu – reproduse în ordine cronologică –, publicate în seria *Opere*, vol. 2, 3, 5, 11 și 12, și în *Tudor Vianu – Eminescu* (Ed. Junimea, 1974), precum și articole și studii rămase în periodice sau în manuscris.

4. Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediția a II-a (în română), îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003 (ediția întâi: 1962).

5. Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, Ed. Eminescu, București, 1994 (prima ediție: 1967).

6. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976 (lucrare precedată totuși de un studiu preliminar, în 1964: *Eminescu*, Ed. Tineretului, București, col. *Oameni de seamă*).

8. Amita Bhose, *Eminescu și India*, Ed. Junimea, Iași, 1978.

9. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005 (ediția primă: 1979).

10. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, Bucureși, 1984.

11. George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

---

[5] Aici se reproduc studiile lui V. Streinu despre Eminescu, începând cu cele din *Clasicii noștri*, Ed. Casa Școalelor, București, 1943.

Istoricul cercetării, din perspectiva relațiilor cu literatura medievală, a operei lui Eminescu

Relația operei și a cugetării eminesciene cu vechiul scris și cu gândirea românească veche puteau fi cunoscute, după moartea poetului, fie din *publicistica* sa, care a păstrat mărturisirile admirației sale pentru epocile voievodale și pentru vechea limbă și spiritualitate românească, fie din mărturiile sale păstrate *în operă* (mai ales în nuvele sau în caietele manuscrise, deși acestea au fost relevate treptat criticii literare și publicului), fie din lucrarea lui Moses Gaster, *Crestomație română* (Leipzig, 1891, 2 vol.) ori din alte mărturii ale contemporanilor.

Critica literară nu a luat însă de la început în serios această pistă de cercetare în receptarea operei *poetului național*. Referințele au fost relativ puține și, mai ales, cu rezultate nesemnificative la nivel exegetic. Îi amintim, totuși, aici, pe Ilarie Chendi și Nicolae Iorga, ca cei care care au atras de timpuriu atenția asupra relațiilor lui Eminescu cu trecutul literar și spiritual.

Astfel, prin 1902, ***Ilarie Chendi*** scria: „Din manuscrisele lui [ale lui Eminescu] se poate vede *cu câtă dragoste a cetit și studiat vechea literatură românească*”[6]. După cum spuneam și altădată[7], Chendi

---

[6] A se vedea Ilarie Chendi, *Eminescu și vremea sa*, ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției și schiță biobibliografică de Răzvan Voncu, Ed. Viitorul Românesc, București, 1999, p. 21-27. Sublinierile ne aparțin.

sesiza, înaintea lui Călinescu, câteva manuscrise românești din care Eminescu a copiat în caietele sale, reproducând și câteva aprecieri manuscrise ale poetului, din care se înțelege admirația sa față de perioada veche.

Nicolae Iorga avertiza că *„această literatură* [românească veche] *a cunoscut-o Eminescu, toată, înaintea lui Gaster și înaintea lui Hașdeu*. El s-a cufundat în această limbă – i-a descoperit toate tainele – : a fost astfel *ucenicul râvnitor al tuturor scriitorilor pe care ni i-au lăsat veacurile* cu mai puțin noroc decât al nostru"[8]. Asupra acestor atenționări nu s-a insistat, însă, în critica noastră. Nici cei care le-au făcut *nu au știut cum să decripteze*, din opera eminesciană, aportul avut de literatura română veche în elaborarea de către poet a acestei opere.

Și poate că tot acum, scriind despre *premisele* receptării critice moderne a lui Eminescu, ar trebui să-l amintim inclusiv pe ***Constantin Dobrogeanu-Gherea***, cel care *a deplâns* atenția *exagerată*, în opinia sa, pe care Eminescu a acordat-o Evului Mediu. Criticând dragostea poetului pentru această perioadă istorică,

---

[7] A se vedea și: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 8-13, *cf.* http://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

[8] Nicolae Iorga, *Eminescu. El, generația lui și generația noastră*, Ed. Datina Românească, Vălenii de Munte, 1929, p. 10-11. Sublinierile ne aparțin.

Gherea este, totuși, primul care – chiar și sub acest aspect peiorativ – a semnalat-o într-un comentariu amplu, pentru acea vreme, al poeziei eminesciene[9]. Poate că, urmând într-un fel și impulsului său critic primar, prin excelență negativ, exegeza ulterioară a renunțat să facă investigații în spațiul limbii și al literaturii române vechi, întrucât Gherea a pus pe seama *fanteziei* poetice și a *pesimismului filosofic* tot patosul eminescian îndreptat spre trecutul medieval.

Tudor Vianu a indicat, uneori, surse medievale ale gândirii și operelor eminesciene[10]. În *Poezia lui Eminescu* (1930), Vianu consideră drept izvor al *Glossei* „o cugetare a lui Oxenstierna pe care Eminescu o publică în *Curierul de Iași* din 13 iunie 1876”[11]. Într-o

[9] A se vedea C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ediție îngrijită de George Ivașcu, studiu introductiv și note finale de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura Tineretului, București, 1968, p. 113-121.

[10] Dar acest fapt s-a petrecut rar și sugerează că *nu le-a considerat*, totuși, drept un izvor fundamental. Premisa ignoranței în acest domeniu este chiar mai plauzibilă, necunoașterea fiind datorată, în bună parte, lacunelor documentare îndepărtate tardiv.

[11] *Tudor Vianu despre Eminescu*, ediție alcătuită și prefațată de Vasile Lungu, Ed. Minerva, București, 2009, p. 50.

Cugetările lui Oxenstierna existau în mai multe copii manuscrise, dintre care unul (din 1779) în posesia lui Eminescu, într-o traducere care se făcuse încă din 1750. „Eminescu scrie: *Un manuscris din 1790* (!), *cuprinzând gândurile lui Oxenstierna, arată cam în ce chip aveau obiceiul strămoșii noștri de a privi lumea aceasta*. Întreg fragmentul lui Oxenstierna se întemeiază pe comparația vieții cu teatrul, cu

comunicare cu titlul *Madách și Eminescu*, ținută la Budapesta în 1962, discută despre *Memento mori* și despre „tema *instabilității soartei*, și a *ruinelor*”[12], identificate în acest vast poem. Izvoarele sunt prezentate de Vianu a fi *cronografele*, „printre operele cele mai iubite de români”[13] și pe care Eminescu, „mare amator de manuscrise vechi și bun cunoscător al vechii literaturi a românilor” le-a citit „de timpuriu”[14] (indicând și manuscrisul din lista lui Gaster), poemul *Viiața lumii* al lui Miron Costin și *Divanul* lui Dimitrie Cantemir[15].

Altădată, într-un articol din 1950, sesizează că, în *Scrisoarea III*, „Eminescu ne oferă un tablou lingvistic al părții încă vii din limba veche”[16], iar pentru a cunoaște limba veche trebuia neapărat să fie familiar și cu literatura veche.

G. Călinescu, făcând suma și inventarul *izvoarelor*, în *Opera lui Mihai Eminescu*, a identificat și surse literare românești medievale. Autorul a nomi-

---

spectacolul scenic, pentru care limba traducătorului găsește cuvântul *priveliște*”, *cf.* Ibidem.

Pentru situația manuscriselor românești conținând traduceri din Oxenstiern, inclusiv a celor pe care le-a cunoscut Eminescu, a se vedea Adriana Mitu, *Din vechile cărți de înțelepciune la români. Cugetările lui Oxenstiern (sec. XVIII)*, Ed. Atos, București, 1996.

[12] *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 169.

[13] Ibidem.

[14] Ibidem.

[15] *Cf.* Idem, p. 169-170.

[16] Idem, p. 267.

nalizat referințe vechi pentru 9 proiecte dramatice[17], 7 poeme[18], 2 nuvele[19], un basm[20], 3 articole[21], 2 studii

---

[17] Cele de aici și din următoarele 7 note de subsol sunt indicate în G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993, vol. I (în mare parte) și vol. II (foarte puțin, am specificat unde este cazul):

Zodierul Simbad, în drama istorică *Grue-Sânger*, e un nume din *Halima* (p. 68).

„Mihnea ia îndeletnicirea lui Iațco de la Snyatin, singurul om aflat de Dragoș pe Siret după *poemul polon* al lui Miron Costin", în *Grue-Sânger* (p. 68).

Numele Sfântului Ioan Novi e din *Cronica* lui Ureche, în drama *Alexandru cel Bun* (p. 82).

În drama *Alexandru cel Bun*, spunând că Lațcu e fiul lui Sas, Eminescu dovedește că urma cronica lui Ureche (p. 443).

Cronica lui Ureche este consultată și pentru realizarea figurii lui Petru Rareș, din *Cel din urmă Mușatin* (p. 455).

Eminescu putea cunoaște numele celei de-a doua soții a lui Petru Rareș, Elena, care apare în *Cel din urmă Mușatin*, din unele versuri ale lui Dosoftei, reproduse în *Letopisețele* (III) editate de Kogălniceanu (p. 455).

A cunoscut *Letopisețul* lui Miron Costin, pentru că a prealuat de aici, în drama *Alexandru Lăpușneanu*, numele unui Marcul-vodă, fiul lui Petru Cercel, pe care Mihai Viteazul l-a pus domn în Moldova, pentru scurtă vreme (p. 456).

Izvorul pentru *Umbra lui Dabija-vodă* este *Cronica* lui Ion Neculce (p. 457).

Eminescu a citit, încă de acasă, *Letopisețele* din biblioteca lui Gh. Eminovici (p. 95).

[18] Inspirația din cărțile populare se vede și în două poeme neterminate, intitulate, după operele omonime, *Basmul lui Arghir* și *Erotocrit* (p. 223, 226).

Copiază într-un caiet două capitole (*Pentru pustietate sau singurătate* și *Pentru vin*) din *Cugetările lui Oxenstierna*, aflate într-un manuscris românesc datat 1779, din care s-ar fi putut inspira pentru *Glossă* (p. 285).

Călinescu crede că *Divanul* lui Dimitrie Cantemir ar fi fost solicitat în *Epigonii* (p. 414).

Pentru poemul epopeic *Memento mori*, Călinescu indică drept posibile izvoare medievale *Hronograful* lui Mihail Moxa, împrumutat lui Gaster și bănuit „să se fi aflat în chiar casa lui Gh. Eminovici", întrucât urmărește istoria lumii de la Facerea lumii și caleidoscopul împărățiilor, *Viiața lumii* a lui Miron Costin, care îi putea sugera tema *deșertăciunilor*, precum și *Divanul* lui Cantemir, în care de asemenea este prezentă enumerarea împărățiilor (p. 445).

Călinescu atrage atenția asupra a două strofe încercuite cu creion roșu de Eminescu, într-un manuscris cu cântece de lume, „*irmoasele* copiate de poet după un manuscris vechi, așa de aproape de lirica Văcăreștilor", și în care „recunoaștem accente din *Adio* și *Te duci*" (p. 196). Manuscrisul are titlul: *Câteva irmoase, ce se cântă după masă. Cântece de lume...*(p. 409).

[19] Ia în discuție, în privința nuvelei *Archaeus*, relația poetului cu Van Helmont prin Cantemir și *Sacrosanctae scientiae*, deși nu crede, totuși, că ar fi cunoscut-o (p. 308).

Într-un manuscris, Eminescu își notează *Viața lui Milescu*, pe care Călinescu o pune, împreună cu *Alixăndria*, în legătură cu *Geniu pustiu* și cu pasiunea pentru călătorii (p. 382).

[20] Eminescu cunoștea *Halimaua*, poate chiar în traducerea lui Ion Barac (*O mie și una de nopți – istorii arabicești sau Chalima*), pe care îl prelucra (p. 382).

[21] În articolul *Christos au înviat*, transcria o rugăciune din Calist patriarhul (p. 406).

filologice personale gen *Fragmentarium*[22] și, în cele din urmă, a citat 12 manuscrise din lista lui Gaster[23] și a alcătuit el însuși o listă de 7+2 manuscrise sau

---

Descoperă că Eminescu a citit și *Sinopsis, adică Adunare de multe învățături*, Iași, 1757, pentru că, „într-o notă din gazetă citează dintr-o *Învățătură a părinților duhovnici* anume obiceiuri pământene, înșirând idolii Perun, Lado, Colfeado, Cron, Cupal și obiceiurile atingătoare de ei” (p. 410).

Într-un alt articol, Eminescu amintește de mitropolitul Varlaam al Moldovei (*Cazania* îi era cunoscută), care, în opinia lui, „a făcut ca Duhul Sfânt să vorbească în limba neamului românesc” (vol. II, p. 88).

[22] În anumite probleme de filologie, pe care le studia, privitor la limba română, făcea trimitere la *Pravila* lui Matei Basarab (p. 411).

„Colecta cuvinte românești mai rare” și „abia întors în țară..., începea să-și caligrafieze capitole de gramatică slavă (altbulgarische) și să se deprindă chiar cu alfabetul glagolitic” (p. 412).

[23] Lista lui Moses Gaster, cu manuscrisele vechi împrumutate de la Eminescu pentre *Crestomația română* (p. 406-412), conține următoarele titluri: Udriște Năsturel, *Varlaam și Ioasaf* (1814), *Tetraevanghel* (cca. 1650-1675), Kozma, *Amartolon sotirie, adecă: mântuirea păcătoșilor* (1692), Kozma, *Partea trei pentru mântuirea păcătoșilor* (1692), Kozma, *Viața și spunerea petrecerii minunilor a prea cuviosului părintelui nostru Vasilie cel Nou...* (1692), Kozma, *Scrisoare de învățătură a prea cuvioșilor și de Dumnezeu purtătorilor Părinți ce-au viețuit în pustie (Pateric adică Otecinic)* (1692), *Ocsisteri* [*Oczentie*, adică Oxenstierna] (1779), *Hronograf* (1760), *A lui Iliodor istorie etiopicească* (1773), *Erotocrit și Aretusa* (1800), Varnav, *Kartea ce să numește zăbava fandasiei...* (1802), *Cuvânt pentru viitoarea judecată și pentru sfârșitul lumii...* (1815).

tipărituri[24], pe care le-a identificat în caietele eminesciene.

Lista manuscriselor vechi deținute de Eminescu – deși donate Academiei Române încă din 1904 de Titu Maiorescu –, nu îi era cunoscută, pentru că a fost descoperită și dată publicității de Al. Elian abia în 1955.

---

[24] Călinescu a găsit singur în caietele poetului și alte însemnări referitoare la manuscise vechi precum: *Minunile Sfântului Vasilie*, *Din cugetările lui Oxenstierna*, *Vedenie ce au văzut un schimnic Varlaam de la mânăstirea Secului din Moldova la anii de la zidirea lumei 7329, iar de la întruparea Mântuitorului nostru Is. Chr. 1821*, *Întrebările din partea Bucovinei și răspunsurile din partea boierilor la vl. 1782*, *Scurtă istorie a Franciei*, *Istorie în stihuri întru care se află viața și faptele a marelui viteaz anume Doncilă împreună cu a lui Ștefan-vodă și a Brâncoveanului... 1809*, *Câteva irmoase, ce se cântă după masă. Cântece de lume...* (p. 408-409).

Și iarăși, în alt manuscris, găsește însemnată o tipăritură brâncovenească, *Stihuri politice i asupra stemei prea luminatului, slăvitului și blagocestivului Domn Io Constantin B: Basarab Voevoda*, adăugând că poetul „văzuse și *Erotocritul* lui Cornaro și felurite alte tipărituri din care își făcuse o listă” (p. 410-411).

Călinescu notează că Eminescu făcea, ca director al Bibliotecii din Iași, un raport către Ministerul Instrucțiunii, în care recomanda achiziționarea de cărți și manuscrise vechi și în care stabilea că există 269 de tipărituri din secolele XVI, XVII și XVIII, precizând că tipărirea s-a făcut de frica plastografiei.

Criticul remarcă: „la bibliotecă îi treceau multe cărți prin mâini, dar și fără acestea el s-ar fi ocupat de literatura veche” (p. 410).

Călinescu a fost primul care luat foarte serios în discuție problema *izvoarelor*, inventariind cu această ocazie și o bună parte din sursele *interne* ale operei eminesciene. El nu a identificat însă niciun fel de axe prioritare care să fie studiate ulterior de către el însuși sau de către urmași. În afară de *marea influență* a lui Schopenhauer, pe care o susținea, nu reiese de nicăieri că ar fi dorit să insinueze vreo *dominantă* asupra gândirii lui Eminescu.

Rosa del Conte[25] susține influența decisivă a *literaturii române vechi* (cu substratul ei filosofico-religios, patristic și bizantin) la configurarea operei eminesciene. Pentru ea, bibliografia românească veche nu se rezumă la interesul *filologic* sau la informația cronicărească, ci raționamentul ei (pe care îl formulaseră parțial Ibrăileanu[26] și Călinescu[27]) este

---

[25] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

[26] *Cf.* Idem, p. 277-278. Ibrăileanu: „Eminescu este un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră. El e așa de mare față de predecesorii săi, încât nu mai poate fi vorba de o evoluție a literaturii, ci de o săritură. Căci de la Alecsandri, Bolintineanu, și chiar Alexandrescu, în chip normal nu se putea ajunge la Eminescu” (p. 278, n. *).

[27] „Călinescu [...] va spune nu numai despre opera publicată, dar și despre inedite, că nu există fragment eminescian care să nu valoreze mai mult decât tot ceea ce scriseseră poeții României moderne înainte de el” (p. 285).

acela că: poezia și literatura pașoptistă nu explică *nașterea* unui poet ca Eminescu. Prin urmare, bibliografia veche îi servește exegetului italian pentru *a-l integra* pe Eminescu[28] în *tradiția literară românească*, pe care o vede perpetuându-se până în modernism (Arghezi, Sadoveanu).

Del Conte este primul exeget care subliniază influența atât a *spiritualului* cât și a *imaginarului* literar vechi la formarea poeziei române moderne[29] și care

---

Recent, Mihai Zamfir reconfirmă aceste opinii: „La doar 16 ani, în adolescență, imitându-i vag pe Bolintineanu și Alecsandri [...], el depășea deja modelul [...], scriind versuri și strofe la care Alecsandri sau Bolintineanu n-ar fi ajuns niciodată", Mihai Zamfir, *Scurtă istorie: panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Ed. Polirom și Cartea Românească, Iași și București, 2011, p. 250.

[28] Tot textul: „a reconstrui, așadar, tot mai exact biografia culturală a poetului [...], singurul mijloc de a-l insera pe Eminescu în tradiție, acea tradiție care, pentru el, care nu era un *semidoct*, nu se măsura înlăuntrul spațiului scurt al câtorva generații ce-o precedau pe-a sa. [...] El intuia limpede că toate achizițiile culturale alogene trebuiau să se insereze în această tradiție pentru a *rodi*. [...]

A afirma ideea că existase și există o autentică originalitate spirituală românească, *aceasta era adevărata revoluție, întrucât ea trebuia să dezrădăcineze prejudecăți îndârjite și complexe de inferioritate din inima și din conștiința românilor înșiși* (s. n.)", *cf.* Rosa del Conte, op. cit., p. 276.

[29] Textele vechi sunt parte din „trecutul atât de bogat și de interesant", cultural, al României, căruia „epoca modernă i-a întors spatele" și pe care Eminescu îl redefinește valoric pentru o perspectivă modernă, *indicând drumul* pentru „o

pledează pentru *o istorie literară românească fără hiat*, în care Eminescu a jucat rolul de *placă turnantă* – o perspectivă critică unică, nefructificată – îndrăznim să spunem – până la scrierea și editarea cărților noastre.

Autoarea face legătura dintre *tradiția românească religioasă* și *cea literară*[30]. În virtutea acestei relații,

---

evaluare pe planul cultural-istoric concret al influenței exercitate de vechea tradiție lingvistică și literară, în special asupra *constituirii limbajului metaforic al poeziei și asupra definirii geniului expresiv al scriitorilor moderni*", evaluare care „rămâne în întregime de făcut" (p. 281). De acest demers dificil ne-am apucat de câțiva ani și nădăjduim să îl putem duce la capăt.

[30] Observația că *majoritatea manuscriselor vechi deținute de poet erau religioase* este una obiectivă (și cu toate acestea Călinescu a deliberat să le inventarieze la capitolul *Filologie*) și de aceea își permite să laude evlavia pe care o consideră profundă și autentică a poetului, în absența căreia ar fi inexplicabilă dragostea lui pentru vistieria de manuscrise vechi: „*Părinții din părinți* i-au încredințat și patrimoniul unei experiențe religioase din care rămân vii mărturii: ele sunt vechile cărți liturgice, cărora le adaugă sacralitate și mister, *slova* veche, pe care Eminescu a iubit-o, misterioasă de-acum pentru neamul său ca o hieroglifă; sunt icoanele, sunt micile biserici cățărate pe munți și risipite în văi și printre păduri. *Credința* lui Eminescu este întâi de toate această adeziune la sugestivitatea mistică a unei atmosfere culturale specifice prin care ortodoxia bizantină devine *românească*.

Credința lui Eminescu este înainte de orice *pietas*, adică fidelitate față de poezia gesturilor rituale, față de sugestivitatea unor atmosfere de umbră punctată de lumini, față de chemarea melodică a psalmodiilor, cadențelor, răsunetelor de clopot, cărora le-a răspuns – în zilele îndepărtate ale copilăriei – o tresărire profundă și indefinibilă a inimii sale, ce se simțea

Rosa del Conte aduce în discuție, ca surse ale *reflecției* și *imaginarului* eminescian, atât literatura bizantină și românesc-medievală, cât și pe cea vechi-patristică, într-o continuitate literară de care poetul era conștient.

Ea a considerat că este prioritar să purceadă la *demonstrația exegetică* capabilă să susțină o aprehensiune abisală a semnificațiilor din poezia eminesciană[31].

Nu se mai ocupă deci de elaborarea *disciplinată* a unui inventar bibliografic, ci încearcă să impună în conștiința critică relevanța studierii paleografiei românești, ca și a tradiției literare bizantine.

Într-o enumerare elogiativă, fără a se vrea completă, autoarea amintește opere în care, după cuvintele sale, *tradiția literară românească strălucește*: *Cazania* lui Varlaam, *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, hagiografiile de tradiție bizantină, literatura populară – evocă „romanul creștinat al lui Alexandru”, vedenia lui Varlaam, *Etiopicele* (sau *Iliodor*), *Legenda Duminicii* – cărțile lui Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Constantin Cantacuzino[32].

într-un tainic unison cu emoția religioasă – făcută din durere, remușcare, invocare, nădejde – a unui întreg neam” (p. 104).

[31] *Cf.* Idem, p. 277: „această făptură de excepție a știut să topească în sine nu atât imponderabile esențe *stihiale*, ci materialele elaborate de o veche tradiție culturală, care își câștigă în el pe neașteptate întreaga lor splendoare, impunându-se ca valori universale”.

[32] Idem, p. 280-281.

Există și alte surse indicate, presărate în carte, precum: *literatura populară*, în general[33], *Cartea lui Enoh*, *Întrebările și răspunsurile* din catehisme, *Cronografele*[34], *Rugăciunea* Patriarhului Calist[35], Cartea lui Zoroastru, *Județul pământului*[36] etc.

Dar Del Conte pleacă de la nivelul *filologic* – exemplificat prin *Evanghelia de la Râmnic* [1746][37] și prin *inconfundabila originalitate* a culturii eclesiale[38] – pentru a accede însă (sau pentru a indica accesul) mult

---

[33] Idem, p. 39: „poveștile Orientului fabulos [...] pe care o bogată literatură populară le-a făcut familiare spiritualității românești".

[34] Idem, p. 91.

[35] Idem, p. 105.

[36] Idem, p. 275.

[37] Textul e acesta: „pe ediția *Evangheliilor* tipărite la Râmnic în 1746 se găsesc subliniate forme care i se păreau interesante pentru cunoașterea fazelor de evoluție cele mai vechi ale limbii", *cf.* Rosa del Conte, op. cit., p. 283.

[38] Pentru că „pot intra în limbaj figuri de o inconfundabilă originalitate", iar „această spiritualitate, care și-a lăsat pecetea în limbă, cristalizându-se în tropi și figuri, va continua să se impună prin limbă, plămădind gândirea și viziunea lumii la generațiile următoare", *cf.* Idem, p. 284 – Biserica a creat *limba de miere*.

Eminescu spunea, într-un articol din *Timpul*, citat de Rosa del Conte: „Limba literară, nu cea grăită în societatea cultă, limba cronicarilor și a legendelor e pe alocurea de o rară frumusețe. Multe texte, și bisericești și laice, au un ritm atât de sonor în îmbinarea cuvintelor, *încât e peste putință ca frumusețea stilului să se atribuie întâmplării și nu talentului scriitorului și dezvoltării limbii* (s.n.)" (*cf.* p. 292, n. 50).

mai departe, la hermeneutica textelor eminesciene. Pentru aceasta a recurs la tradiția patristică bizantină și la literatura românească veche[39], într-o demonstrație vascularizată, pe care încercăm să o recapitulăm[40].

---

[39] „Maxim și Grigorie, Adamantios și Hrisostomul, Calist și Atanasie, Efrem Sirul și Vasile [...], Dosoftei și Varlaam, Chesarie și Filaret de Râmnic, [...] frații Greceanu, [...] cronicarii, începând cu bătrânul Moxa, și hrisoavele și pravilele în care se fixaseră preceptele juridice, obiceiul pământului, tradiția", *cf.* Idem, p. 285-286.

[40] 1. pentru versurile: *„În a raiului prisacă stă moșneagul plin de zile/ Dumnezeu"* a indicat cartea Profetului Daniel (7, 9) (Idem, p. 132). Del Conte nu sesizează însă că imaginea *prisăcarului în mijlocul unui tărâm ca un rai*, cel al Moldovei, este din *Letopisețul* lui Grigore Ureche, pe care Eminescu a extrapolat-o, transformând-o în imagine a Raiului în care se află Dumnezeu, așa cum apare în iconografie, urmând vedeniei lui Daniel;

2. pentru comentariul la *Cel vechiu de zile* [Antiquus dierum/ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν] face trimitere la Sfântul Dionisie Areopagitul și la iconografie (Ibidem). Apelul la iconografia ortodoxă și, mai ales, la cea a mănăstirilor din nordul Moldovei, este recurent în acest studiu. De altfel, însumând aportul culturii vechi, nu trece cu vederea nici „dificila artă a *psaltichiei*, care nu mai avea, desigur, puritatea gramaticii muzicale în care Ioan Damaschinul topise moduri elenice și microasiatice, dar care putea încă să atingă acele efecte de copleșitoare dulceață și de sfâșietoare melancolie, care aveau să tulbure atât de mult sensibilitatea muzicală a lui Eminescu" (p. 280);

3. „prețiozismul cromatic" cosmic (care a născut, adăugăm, și versul metonimic *„Argint e pe ape și aur în aer"*) și arhitectonic are „valoare axiologică", provenind din „viziunea

apocaliptică ioanită” sau din „viziuni apocrife”, din „tradiția picturală bizantină” și din „tradiția liturgică” (p. 242);

4. „textele credinței sale din copilărie” sunt invocate pentru *sfârșitul lumii* (Idem, p. 132). Precizăm doar că nu este vorba de o *prăbușire în neant*, în textele vechi, ci de o *transfigurare* a cosmosului. Ceea ce dispare nu este cosmosul, ci *chipul* lumii actuale, aspectul ei vetust și degradat. Între astfel de texte se poate număra foarte bine și poemul *Viiața lumii*, al lui Miron Costin, dar nu numai;

5. expresia *„sute de cărți vechi”* din nuvela *Sărmanul Dionis* este o efigie eminesciană, a poetului-bibliofil „cu o preferință pentru cele de cultură bizantină” (p. 274);

6. „amprenta misticismului ermetic” (p. 295) în versurile eminesciene, este explicată prin *Poimandres* (un capitol din *Corpus hermeticum*) și Sfântul Augustin;

7. citează ca posibilă sursă un tratat al clucerului Ioan Geanet (Giovanni Zanetti) [sec. XVIII] (p. 297);

8. pentru o cugetare din *Sărmanul Dionis* se indică Cartea a IV-a a lui Esdras (p. 301);

9. expresia *„sărmane patimi”* este o parafrază din *Dogmatica* Sfântului Ioan Damaschin (p. 302-303);

10. de la Sf. Maxim Mărturisitorul (*Ambigua*) provin „o serie de imagini” preluate și de tradiția românească a *Colindelor*, dar și de Eminescu (p. 303);

11. „prin epitetul *bătrân* Eminescu sacralizează atât oamenii cât și creația”, într-o tradiție care pleacă de la Sfântul Dionisie Areopagitul (p. 307);

12. imaginea poetică *„oglinzile mării”* provine din *Apocalipsa* (p. 312);

13. *vămile* lui Eminescu sunt un ecou din *Viața Sfântului Vasile cel Nou* din Suceava (Moldova) [e, de fapt, din Constantinopol], mort către 952, și scrisă de călugărul Grigorie (p. 313);

---

14. *vămile* au fost legate și de *Viziunea lui Isaiia* (Ibidem), dar și de scrierile Sfinților Efrem Sirul, Atanasie cel Mare, Ioan Gură de Aur, Chiril al Alexandriei, Macarie cel Mare (p. 314);

15. amintește de „tunicile sau *stolae*-le de lumină în care se îmbracă trupul celor drepți” (p. 315), de la Sfântul Grigorie de Nyssa, dar nu le pune în legătură directă cu versul: *„Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină”* (*Memento mori*);

16. pentru *„Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles”* (*Epigonii*) indică, ca traseu hermeneutic, *Stromata* Sfântului Clement Alexandrinul (p. 316-317). La aceeași pagină vorbește și despre versurile din *Se bate miezul nopții*, care conțin și metafora *„somnul, vameș vieții”*: în urma lecturilor noastre, am găsit explicația acestei aparente metafore în *Pedagogul* aceluiași autor patristic;

17. *„al bucuriei mir”* sau *„mirul de foc al stelelor”* denotă o influență dinspre *Cântarea Cântărilor* (p. 319);

18. „limbajul misticii se poate vedea reflectat mai cu seamă în poezia de iubire” (p. 320), o sursă putând fi „imnul acatist al Patriarhului Serghie” (p. 321);

19. apropie „lanțurile iluziei”, metafora Sfântului Grigorie de Nyssa, de *„lanțuri țesute-n rai”* cu care *„pământul încă te ține”* (*Înger palid*) (Idem, p. 326 și 363, n. 191);

20. existența terestră este „arahneană”, „urzeală inconsistentă și care totuși îl prinde pe om în firele deșertăciunii și părerii, așa cum păienjenișul își capturează musca” (p. 326), motiv pentru care ea corelează semantic termenii poetici recurenți *vrajă* și *a roi*. Dar autoarea nu obsevă și că imaginea *paingăn*-ului, a vieții fragile ca o pânză de păianjen (ἀράχνην), provine din *Psaltire* (89, 10) sau că Dosoftei și Miron Costin au poetizat această simbolistică. O variantă a poemului eminescian *Împărat și proletar* se numea *Umbre pe pânza vremii*;

21. pentru „acei sori-regi care își desfășoară orbitoarele lor cortegii în atâtea versuri eminesciene” trimite la „antica

teologie solară” și ortodoxă, pentru descifrare, remarcând „lumina trisolară care circumscrie, în tabloul lui Rubliov, Treimea, pe care limba liturgică o definește cu expresia *Luceafăr în trei sori* (*Triod*)” (p. 326-327);

22. „o serie de expresii” („termeni familiari lexicului său”: „sdrobit”, „smerit”, „evlavios”, „evlavie”, „ușile gândirii”, „încăperile gândirii”, „cămara (tristei) inimi” etc.) din lirica eminesciană sunt luate „dintr-o tradiție de texte de disciplină ascetică”, a Părinților neptici sau isihaști (îi amintește pe Sfinții Macarie cel Mare și Isaac Sirul), reprodusă în poeme ca *Pentru păzirea auzului* – cu titlul unui capitol din cartea Sfântului Nicodim Aghioritul, din care poetul a deținut mai multe manuscrise – sau *Când te-am văzut, Verena*...(p. 327);

23. apărarea de „seducția iubirii” (prin cugetarea la moarte) este „în spiritul tradiției”, fiind invocate „idomelele” Sfântului Ioan Damaschin și *Cegetările în ora morții*, în care sunt remarcate influențe dintr-o omilie a Sfântului Chiril (al Alexandriei), „tradusă în românește încă din 1701 (*Molitvelnicul* de la Buzău)” și „reprodusă în întregime în *Ușa pocăinții*, publicată la Brașov în 1812 și cunoscută lui Eminescu” (p. 328);

24. imaginea *cerului* care *se întunecă* și a *stelelor* care vor cădea *ca frunzele viei* este din *Varlaam și Ioasaf*, prelucrată după Isaia (8, 9-11) (p. 329);

25. pentru versurile *„Cu mâne zilele-ți adaogi,/ Cu ieri viața ta o scazi”* este semnalat comentariul Sfântului Augustin la Ecclesiast și *De civitate Dei*, XII, 10 (p. 329-330). Însă nu remarcă faptul că parafraze sunt și în *Divanul* cantemirean;

26. imaginea vulturului din *Memento mori* e legată, ca simbolistică, de *Fiziolog* (p. 330);

27. o scenă din *Gemenii* „e străbătută în întregime de un fior religios autentic românesc și ortodox. Pare un moment din solemna slujbă din Sâmbăta Mare, noaptea de Înviere. [...] Iar noi ne întrebăm dacă acei boieri care, ținând în mâinile lor uscăține lungile făclii stinse, se apropie de lumânarea sfântă

În capitolele finale reproduce, cu explicații, lista manuscriselor vechi propuse de Eminescu spre achiziționare de către Biblioteca din Iași, lista lui Gaster, precum și cataloage, ilustrând ce se citea în veacurile trecute (unul, al lui Panaitescu, de manuscrise slave din secolul al XIV-lea, catalogul

---

strălucind în centrul scenei, n-au ieșit cumva dintr-o pagină a Patriarhului Paul de Alep...". Sunt remarcați și „termenii limbajului liturgic" din care sunt aleși „cei mai arhaici sau regionali (*vraf*, *mirodenii*, *cățuie*)" (p. 332).

28. *„cântecul"* și *„icoanele ce-n sufletu-i, ca-n paraclis trăiesc"*, din poemul *Povestea*, „fac cât o estetică" (p. 333);

29. un „amplu pasaj" din *Povestea magului* oferă, ca niciun altul, „o documentare la fel de autorizată și de convingătoare despre ceea ce numim mentalitatea arhaică a lui Eminescu", prin care autoarea proiectează „o lumină cu totul nouă peste ceea ce critica românească cea mai autorizată continuă să numească *angelismul* sau *sideromania* poetului: considerându-le și pe unul și pe cealaltă *o moștenire a romantismului*" (p. 333 ș. u.);

30. elogiul sufletului și al intelectului uman „străbate toată omiletica creștină" și autoarea oferă exemple din Ioan Exarhul (sec. XI, scriitor bulgar, care a circulat la noi) și din Antim Ivireanul (p. 394 și 399-400, n. 17);

31. asemănarea omului cu Dumnezeu, ca ființă spirituală și rațională, susținută în *Sărmanul Dionis*, este afirmată de patristică: „«*Dumnezeu și aceia care sunt demni de Dumnezeu nu au mai mult de o singură activitate în toate lucrurile*», afirmă Sfântul Maxim Mărturisitorul, a cărui gândire Ortodoxia românească a cunoscut-o foarte curând. Și Origene la rândul său: «*Noi citim în univers numai ceea ce a scris în el Dumnezeu: stelele sunt literele sale, dar oamenii nu mai știu să le citească*»" (p. 405) etc.

cărților și manuscriselor de la Neamț până în 1843, etc)[41].

Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu investighează exemple de filiații concrete între literatura veche și creația eminesciană – din cauza faptului că studiile sale nu s-au extins spre literatura română veche –, dar punctează, pe alocuri, existența unei relații semnificative cu trecutul și tradiția autohtonă. În primul rând, pentru Eminescu, „Evul Mediu românesc” este „timp al plenitudinii”[42], din care se vor desprinde câteva mari figuri de domni în poemele sau proiectele dramatice eminesciene: Mircea cel Bătrân, Matei Basarab, Ștefan cel Mare (*„umbra Dei”*) etc.

Autoarea consideră ca specifică pentru opera lui Eminescu o relație aparte cu natura, un *sentiment al naturii* care nu există în Apus – aidoma opinase mai înainte și T. Vianu –, care face parte din viziunea spirituală veche, pe care o și identifică în exemplul lui Cantemir[43].

---

[41] Idem, p. 423-436 și 451-454.

[42] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 28.

[43] Idem, p. 56: „În acest spațiu al nostru s-a trăit din vechime cu un sentiment al grandorii imanente în natură, nu *zdrobitoare* [așa cum resimțeau Pascal sau Schopenhauer universul infinit *zdrobitor* și angoasant pentru om], într-un fel care a eliminat apăsarea cosmosului și spaimele legate de forțele lui. Sufletul omului și al poetului acestui pământ a participat firesc, *fără exaltare și fără frică* (s. n.), la viața cosmosului, la viața elementelor, într-o comunitate impre-

Un alt aspect semnificativ, pe care îl putem atribui spiritualității și culturii române vechi – fără a fi enunțat ca atare de către autoare –, este cel al *dorului regresiv* al poetului, care nu este o dorință de integrare în *neant/ neființă/ nirvana*, ci de întoarcere la o condiție paradisiacă, edenică[44], pe care omul a pierdut-o, devenind *rătăcitor*.

Exegeta insistă asupra obsesiei *originarului*, a creației primordiale, a virtuților de *puritate*, *frumusețe* și *armonie* incomparabile ale *arhetipului* sau *tiparului originar*, fără să denumească un areal spiritual anume, dar presărând adesea indicatoare (voit sau nevoit, poate neintuindu-le atunci sensul ortodox) spre propria tradiție a poetului. Pentru că *puritatea/ inocența originară*, asociată cu *splendoarea/ frumusețea incomparabilă*, reprezintă atributul unic al *genezei* creștine – aici putem invoca patristica bizantină și, mai ales, *Hexaemera* – (miturile cosmogonice precreștine au cel mai adesea la bază acte erotice sau violente).

Codrul – care este efigia terestră a spațiului sacru, edenic[45] și antipodul „locului amorf, neocrotit, desa-

---

sionantă de ritmuri traduse în ethos. [...] Așa se explică poate de ce și Cantemir vorbea de unitatea vie a spațiilor ritmice...”.

[44] *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*, op. cit., p. 11: „O singură cale mai rămâne, aceea a reintegrării printr-o ultimă regresie, a părții pierdute în unitatea cosmică, după sfârșitul pribegiei, în *Mai am un singur dor*. [...] Rătăcitorul, ajuns la capătul muceniciei sale, va reintra în permanență [veșnicie] pentru a-și reîntâlni ocrotitorii, codrul, apele, stelele”.

[45] Idem, p. 9: „în motivul *codrului* și în metamorfozele lui succesive transpare și semnificația ruperii, adică a căderii

cralizat"[46] – îi amintește poetului condiția primordială, prin *perenitatea* frumuseții sale și fidelitatea relațiilor cosmic-eterne (*„Ce mi-i vremea când de veacuri/ Stele-mi scânteie pe lacuri"*), dar și confirmându-i *sentința* („o sentință [...] de carte bisericească"[47]): *„Numai omu-i schimbător/ Pe pământ rătăcitor"* (*Vreme trece, vreme vine*)[48].

Pădurea „se sublimează într-un peisaj paradisiac, *„un rai din basme văd printre pleoape"*, în care are loc o epifanie, *„sclipiri pe cer, văpaie peste ape"* [*Fiind băiet, păduri cutreieram*]"[49]. „Peisajul-cadru" al nunții din *Călin* este „proaspăt ca în ziua întâiu a creației", iar într-un vers considerat de Arghezi cel mai frumos din poezia lui Eminescu, „apele care se rotesc ca un cuibar

---

dintr-o unitate originară, și semnificația reintegrării posibile în acea ordine a unității".

[46] Idem, p. 10. Toate acestea nu sunt decât *simboluri* aparținând pertinent spiritualității românești. Această interpretare, prin ea însăși, chiar dacă nu se specifică apartenența ei la fondul tradițional de spiritualitate românească, exclude *apropierile* de Nirvana, puse pe seama poetului, precum și o influență fundamentală din partea textelor sanscrite, influență luată în calcul de Bușulenga la nivel de *informație culturală* sau *asemănare prin coincidență*. Spre exemplu, vorbind despre motivul pădurii în lirica eminesciană, observa că „și în mitologia indică, [...] pădurea deține prin excelență virtuțile locului magic, vizitat de sihaștri, de *sanyasi*, ca și în mitologia germanică sau în cea celtică, unde i se acordă un accentuat caracter sacru" (p. 38).

[47] Idem, p. 46.

[48] *Cf.* Idem, p. 11.

[49] Idem, p. 39.

devin apele începutului lumii”[50]. Prima parte a *Scrisorii IV* evocă, în mod consonantic pentru viziunea și mentalitatea lui Eminescu, „un ev-mediu românesc mult iubit de poet” și o „armonie universală reinstaurată”[51]. În altă parte, „*Povestea codrului* închipuie o lume fabuloasă, așezată după tipicul unei curți medievale”[52].

Referitor la *Mureșanu*, autoarea a remarcat că Eminescu folosește argumente „inspirate din gândirea înaintașilor pașoptiști, [care] au redundanța stilului acelora, cu care se proclama participarea Providenței la marile evenimente ale istoriei”[53]. Doar că această situație era, la rândul pașoptiștilor, inspirată cert din cronici, începând cu Grigore Ureche sau Miron Costin, ori din cronografe. Eminescu era indubitabil conștient de ambele surse[54].

---

[50] Idem, p. 89. Autoarea nu menționează, dar conjuncția valențelor *nupțiale* cu cele *edenice* este tot de factură mistică (am sesizat anterior remarca Rosei del Conte, referitor la faptul că poezia iubirii e impregnată de mistică), inspirată din aceeași literatură patristică, care anunță *nunta* omului cu Dumnezeu, în Rai.

[51] Idem, p. 90.

[52] Idem, p. 42: acel codru care este tipar paradisiac, în care, „spuse într-o terminologie arhaizantă, activitățile tuturor se desfășoară, ca într-o fermecătoare alegorie de tapiserii medievale, sub oblăduirea puternică și milostivă a împăratului codru care stăpânește tărâmul acesta fericit”.

[53] Idem, p. 18.

[54] În opinia autoarei, Eminescu a elaborat o „filosofie personală a istoriei” (p. 17). Recunoaștem că o vedem ilustrată

Bușulenga a sesizat că personajul central din *Sărmanul Dionis* poartă numele „faimosului revelator al ierarhiilor angelice”[55], Sfântul Dionisie Areopagitul. De asemenea, a remarcat „scările, simbol [...] de comunicare între *sus* și *jos*”[56], fără să indice însă *scara lui Iacov* din Geneză sau *Scara* Sfântului Ioan Climax, ori *scările* din iconografie, cu aceeași valoare simbolică.

Visele din proza eminesciană au o puternică amprentă *veche*[57]. Legat însă de această proză, în care descoperea vise paradisiace și coșmaruri demonice, într-un transcript de mentalitate creștin-medievală, remarca și „cât de largă [...] era aria gândurilor lui

---

în *Memento mori* sau, la modul *dialectic*, în *Glossă*, precum și în alte poeme. În aceste poeme ne izbește recurența acelor atât de vechi motive: *vanitas vanitatum*, *fugit tempus*, *nihil novus sub sole* etc. Ni se pare inconfundabilă, aici, impregnarea lui Eminescu de lecturile din cărțile vechi.

[55] Idem, p. 84.

[56] Idem, p. 72. Iar oximoronul *dureros de dulce* este înțeles „ca în pildele biblice sau în înțelepciunile populare tradiționale, ceea ce pare dulce este în realitate amar, ceea ce pare amar este dulce” (p. 230).

[57] Observă că „prezența demoniacului se trădează într-o simptomatică specifică de coșmar, spusă parcă de o conștiință medievală, torturată de prezența nevăzută, dar acut resimțită, a demonului” (p. 144).

Altă dată scrie: „paradisul și infernul, raiul și iadul, erau reprezentate prin elementele interioare ale viselor paradisiace ori infernale”, lăsând, „doar din când în când” (o exprimare precaută), să se recunoască „istoria străveche în lumea ebraică și creștină a unei căderi arhetipale” (p. 157).

creatoare și cât de bogat tezaurul său imagistic”[58]. Exegeta consideră că, în *Spațiul mioritic*, Blaga a demonstrat „legăturile de substrat ale celui mai ales spirit românesc cu lumea bizantină a Ortodoxiei, prelungită pe pământul și în cultura noastră în tot Evul Mediu. Exemplificarea unică, edificatoare, se făcea prin motivul hyperionic”[59]. Dintr-un alt studiu al Zoei Dumitrescu-Bușulenga[60], reținem de asemenea afirma-

---

[58] Idem, p. 194. Zoe Dumitrescu-Bușulenga admite că Eminescu a fost „înrâurit de filosofia pesimistă a lui Arthur Schopenhauer [influența lui Schopenhauer o dezminte în alte studii, ulterioare] și de budism [...]. Dar pentru acest cu adevărat angelic visător, care a imaginat ca nimeni altul zborul printre stele, peisajul lunar ori lumea fabuloasă a basmelor, a existat un tărâm sigur, un sol pe care l-a privit atent și continuu ca o latură întreagă a ființei lui: România” (p. 195). Interpretările sale sunt adesea un vector spre tradiția culturală și spirituală autohtonă.

[59] Idem, p. 294. Pentru Blaga, Eminescu se identifică cu prima din întrupările Luceafărului, cea într-un *tânăr voievod*, reprezentând *idealul voievodal* al poetului. Recunoscând vechea sinonimie între *voievod* și *arhanghel*, Bușulenga deduce aspirația celestă a poetului.

[60] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, Ed. Universal Dalsi, București, 1999. Aflăm de aici că, în literatura și filosofia germană a epocii în care Eminescu a venit în contact cu ea, se bucura de mare prețuire...lumea orientală (inclusiv la Goethe și Schopenhauer), de la filosofia budistă și textele sanscrite până la Hafiz și Firdusi.

Pe aceeași temă, pentru a sesiza amploarea unor fenomene culturale, se pot lectura aceste rânduri: „Italia, având relații vechi cu lumea Orientului, receptase încă de la

ția (puțin camuflată și intercalată într-o altă aserțiune) că literatura veche a avut cea mai mare pondere în formarea poetului: „Nu se cade să uităm niciodată că produsele folclorului universal, mitologia, ca și poezia și filosofia vedică, Platon și Shakespeare, adică elementele cu cea mai mare pondere formativă *după folclorul și literatura veche românească* (s. n.) în configurarea spirituală a poetului, i-au devenit familiare [...] tot prin intermediari germani”[61].

începutul secolului al XVIII-lea o serie de teme și atitudini care vor face carieră în romantism. [...] Faptul că literatura romantică germană este receptivă, chiar în cadrul relațiilor sale cu literatura italiană, la temele de origine orientală, după cum o dovedește chiar istoria motivului *Turandot*, a fost explicat în special prin prisma interesului pe care Goethe îl manifestă pentru literaturile orientale. Nu trebuie însă neglijat faptul că în literatura germană existau, încă din secolul al XVI-lea, contacte destul de strânse cu lumea Islamului (Crusius, Leunclavius ș.a.). Tot din secolul al XVI-lea datează și contactele remarcate de numeroși cercetători dintre *commedia del arte* (mai ales la Veneția) și spectacolele populare turcești”, *cf.* Mihai Moraru, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 97.

[61] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, op. cit., p. 30 (*folclorul* e acolo ca să contrabalanseze greutatea afirmației).

În acest studiu, Bușulenga susține, urmându-l pe Blaga, influența catalitică a culturii germane, care „spre deosebire de cea franceză, [...] *e mai curând un dascăl care te orientează spre tine însuți*” (p. 8-9). În acest context cultural, facilitat în țară și de *Junimea*, poetul a înaintat spre „fântânile nepoluate ale adevărurilor noastre străvechi” (p. 9).

Mircea Scarlat este autorul singurei *Istorii* a *poeziei românești* din critica noastră, din care avem în vedere mai ales volumul al doilea, pentru cercetarea de față. El consideră că „Eminescu este reperul fundamental în istoria poeziei (și, mai mult chiar, a literaturii) românești”[62], al doilea *miracol*, în ordinea apariției, după Dosoftei[63], și că a făcut eforturile cele mai mari pentru „mlădierea limbii strămoșești”[64], adică a limbii vechi.

Scarlat, care scrisese o *Introducere în opera lui Miron Costin*, recunoaște faptul că „ordonarea prin văz a percepțiilor și reprezentărilor este o trăsătură ce-l apropie pe Eminescu de poezia veche”, rememorând „celebrul pasaj din Miron Costin: «Den cinci simțuri ce are omul, anume vederea, audzul, mirosul, gustul și pipăitul, mai adevăratu de toate simțiri ieste vederea. Ce pren audzu, câte aude omul, nu să poate aședza deplin gândul. [...] Iară vederea singură den toate așadză într-adevăr gândul nostru și ce să vede cu ochii, nu încape să hie îndoială în cunoștință» (*Letopisețul Țării Moldovei*, cap. XVIII)”[65]. Pasaje cu mesaj *similar* există și în alte texte, de la Neagoe Basarab până la Antim și Cantemir.

Arhitectura poetică eminesciană avea în centru modelul *templului* care „asigură ordinea, stabilitatea,

---

[62] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 37. Afirmație la care subscriem.

[63] Idem, p. 38.

[64] Idem, p. 49.

[65] Idem, p. 122-123.

viața”. Absența lui creează angoasă în poezia viitoare simbolistă[66]. Dar și în pastelul *Miezul iernei* al lui Alecsandri „nu este deloc întâmplătoare imaginarea naturii drept un templu; cel mai ilustru contemporan al său își începe astfel celebrul sonet: «*La nature este un temple où de vivants piliers*»...”[67].

Însă cosmosul ca un *templu/ biserică* este specific întregii literaturi și perspective medievale, de unde îl moștenea și Baudelaire (care „credea că rolul de căpetenie al poetului ar fi să descifreze simbolurile”[68]), iar imaginea *operei edificiale* este de asemenea prezentă *simbolic-sugestiv* în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir[69].

În altă parte, Scarlat reține că „originea livrescă a semnificatului a fost indicată de poet într-o scrisoare expediată din Iași, la 8 nov. 1874: «*Trecutul m-a fascinat totdeauna. Cronicele și cântecele populare formează, în clipa de față, un material din care culeg fondul inspirațiunilor*»”[70]. Menționează „prezența nume-

---

[66] A se vedea și: Mircea Scarlat, *George Bacovia. Nuanțări*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 8-11.

[67] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, op. cit., p. 64.

[68] Idem, p. 84.

[69] A se vedea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dimitrie Cantemir*, vol. 2.1, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 195-216, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/.

[70] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, op. cit., p. 92.

roaselor elemente aparținând unui fabulos ev mediu, idealul voievodal analizat de Blaga”[71], faptul că, „în *Glossă*”, „ideile fundamentale ale Ecleziastului apar la poetul român foarte clar și, nu întâmplător, exprimate uneori gnomic”[72] ori că, în *Umbra lui Istrate Dabija-voievod*, propune o altă imagine a Moldovei din vremurile vechi[73].

Pe ***George Gană*** nu îl preocupă investigarea surselor operei eminesciene și nici relația cu operele românești ale trecutului literar, care nouă ni se pare fundamentală. Sporadic apar câteva informații. Astfel, în *Povestea magului călător în stele*, luând în considerare și varianta dramatizată, Gană întrevede în „episodul sihastrului o funcție pedagogică, prin care Prințul să învețe riscurile abandonării în visare”[74], ceea ce ne duce cu gândul la *cărțile populare* și la literatura veche *etico-pedagogică*, dar, totodată, ne indică și o cu totul altă descifrare a poemului. Iar ideea repudierii *visării* ne sugerează surse vechi ascetice, pe care le-a cunoscut[75]. Reține doar câteva fapte semnificative[76].

---

[71] Idem, p. 96.

[72] Idem, p. 118.

[73] Idem, p. 130. În opinia noastră, Scarlat exagerează în receptarea caracterului burlesc și ironic al acestei prezentări. Nu ni se pare nici că „Alexandrescu era mai aproape de hieratismul vechilor portrete votive” (p. 128).

[74] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 89.

[75] De asemenea, între rândurile dedicate liricii erotice, se precizează și că „unele poezii amintesc de erotica Văcăreștilor și a lui Conachi, ca și de *irmoasele* sau cântecele de lume,

Remarcă o „orientare spre medievalitate a imaginației istorice a poetului”, încât chiar Dacia din *Gemenii* este „medievală” și nu „arhaică”, iar „Sarmis vorbește de Dacia, dar în termeni mai potriviți pentru Moldova”[77].

„Eminescu revine, după întoarcerea de la studii, la epoca medievală” și „concepe un ciclu amplu, shakespearian am zice, de piese inspirate din istoria Moldovei, intitulat *Dodecameron dramatic*”[78]. Iar „piesa istorică [...] în ultimii ani [ai vieții] [...] pare a acoperi orice alt interes intelectual”, ani în care G. Panu își amintea că nu mai citea decât „cronicile țărei, precum și toate scrierile atingătoare de istoria acestor țări”[79].

---

pentru care Eminescu a manifestat interes, transcriindu-le în colecția sa de literatură populară și folosindu-le pe unele ca materie primă pentru creațiile proprii”, *cf.* Idem, p. 183.

[76] Deși un capitol întreg, al șaselea, se numește *Gândirea mea în vremi trecute-noată* (titlul fiind un vers dintr-un *Sonet*), autorul nu este totuși preocupat decât de recapitularea textelor ce relevă interesul poetului pentru trecutul istoric, românesc în principal, fără ca prin aceasta să-i dezvăluie resursele interne. E mulțumit cu ceea ce „s-a arătat, mai ales de către G. Călinescu” (p. 218).

[77] Idem, p. 212-213.

[78] Idem, 217.

[79] Idem, p. 194.

Putem spune, deci, că G. Gană s-a ocupat aproape exclusiv de opera lui Eminescu (contextul istoric *melancolic* și temele fundamentale conjuncturate de acest context) fără să releve influența livrescă asupra poetului sau influența traiectului exegetic eminescian asupra sa însuși (a precizat, într-un interviu ulterior, doar mentoratul lui T. Vianu, la modul general).

Stadiul cercetării critice a operei eminesciene

Tudor Vianu i-a dedicat lui Eminescu cercetări întinse pe durata a patru decenii. Prin urmare, nu vom face o sinteză amplă a ideilor lui, ci ne vom opri doar asupra câtorva probleme semnificative. Începând cu *Personalitatea lui Eminescu*, dar mai ales cu *Poezia lui Eminescu*, din 1930, se contura o pasiune care nu se va stinge niciodată, pentru că Vianu va reveni la opera eminesciană ca la o sursă perpetuă de reflecții și căutări de semnificații.

Criticul era reticent față de publicarea *postumelor* eminesciene, fiind exigent cu criteriile unei *revelații* de acest tip. Dar aspectul contrariant, pentru noi, în exegeza lui Vianu, îl constituie faptul că, pe de o parte, este convins că marea literatură romantică europeană nu i-a furnizat poetului nostru modele pe care să le fi urmat, iar, pe de altă parte, acceptă și se integrează în ceea ce singur numește „un adevărat curent al istoriei literare”[80], pornit de la Maiorescu, acela al susținerii unei preeminențe a filosofiei schopenhaueriene asupra cugetării lui Eminescu.

Astfel, pentru Vianu, „lirismul eminescian a ajuns la concluzia originalității lui eliminând tot ce îi era străin”[81], „analogii cu literaturile străine au fost

---

[80] *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 39.

[81] Idem, p. 24.

De altfel, „acest om înzestrat cu cultura cea mai întinsă și mai adâncă, și care arată competența unui specialist în atâtea ramuri ale științei [...], este în același timp un naiv în înțelesul

introduse adese [...], de cele mai multe ori cu scopul de a reliefa prin comparație o trăsătură sufletească, pentru a preciza o diferență sau pentru a pune în lumină o influență importantă în formarea concepției sale”[82], dar „operele străine de care va fi vorba [în lucrarea sa] n-au constituit poate niște izvoare literare ale lui Eminescu”[83].

În schimb, „Eminescu a mers de atâtea ori pe căile filozofiei lui Schopenhauer”[84], care i-a fost „tovarăș de viață”[85] începând – în opinia sa – de la Viena, unde Eminescu a intrat în contact, la cursuri, cu filosofia acestuia. Respinge însă „legenda despre Eminescu [...] ca pesimist schopenhauerian”[86] și posibilitatea unei întâlniri anterioare studiilor vieneze cu *scepticismul* acestuia, care să se fi reflectat în *Mortua est!*[87].

---

etimologic al cuvântului, un *nativus*, adică o personalitate în care adaosurile culturii nu falsificaseră deloc elementele originare ale nașterii sale” (p. 112).

[82] Idem, p. 25.

[83] Idem, p. 27. Are deci grijă să precizeze că „nu întrebuințăm deci scrierea lui Musset ca pe un izvor literar, dar ca pe un text în care putem afla analogia structurii sufletești...” (p. 35) sau, în altă parte, vorbind de Tieck, Lenau, Vigny „și atâți alții”, adaugă că „modelele nu i-au fost poate necesare” (p. 67).

[84] Idem, p. 40.

[85] Ibidem.

[86] Ibidem.

[87] *Cf.* Idem, p. 37.

Urmărind însă ceea ce consideră Vianu a fi sursă schopenhaueriană a cugetărilor poetice eminesciene, am descoperit, cu surprindere, cel puțin câteva ocazii în care criticul a pus pe seama lui Schopenhauer ceea ce aparține în mod indubitabil reflecției medievale, idei pe care Eminescu le putea afla în nenumărate redacții românești.

Spre exemplu, Vianu citează următoare *probă* din Schopenhauer: „Desigur, atunci când cugetăm la miile de ani care s-au scurs și la miile de oameni care au trăit ne putem întreba: Cine au fost aceștia? Ce au devenit? Dar n-avem în schimb decât să ne reamintim propria viață, să evocăm scenele ei și să ne întrebăm din nou: Ce au fost toate acestea? Ce a rămas din ele?”[88]. De astfel de interogații, sub forme mult mai extinse și mai plastice, e plină însă – în descendență veterotestamentară, a *Psalmilor* ori a *Ecclesiastului* – literatura patristică și bizantină și apoi cea românească, de la Neagoe Basarab, care compila din omiletica lui Ioan Hrisostom reflecții identice semantic, și până la *Divanul* lui Dimitrie Cantemir.

Ubi sunt qui ante nos? sau *fugit tempus* sunt refrene ultrasolicitate în toată literatura medievală europeană, răsăriteană și apuseană, atât de sonore încât prepașoptiștii („motivul *ubi sunt* este prezent în literatura română în nenumărate redacții de la Costin până în preromantism”[89]) și pașoptiștii (spre exemplu Bolintineanu, în *Conrad*) nu au putut trece pe lângă ele

[88] *Cf.* Idem, p. 47.

[89] Mihai Moraru, *De nuptiis...*, op. cit., p. 135.

fără să le asimileze. Până la Schopenhauer și în afară de el, Eminescu le putea citi de mii de ori sub tot atâtea forme.

Schopenhauer e socotit și ca o filieră pentru receptarea filosofiei antice și a celei indiene[90]. În ce privește filosofia antică, Tudor Vianu a sesizat metamorfoza imaginii Greciei antice în epoca romantică, începând chiar cu Victor Hugo[91], deși nu a tras cele mai importante concluzii referitor la efectul asupra lui Eminescu, fiind el însuși un cunoscător și admirator al filosofiei antice.

Viziunea *renascentistă* asupra unei Elade *clasice luminoase* a fost zguduită în romantism de dezvăluirile lui Burckhardt și apoi de lucrările lui Nietzsche, *Nașterea tragediei* și *Amurgul idolilor*. Criticul pune „a Greciei cădere” din *Memento mori* în relație cu Burckhardt[92]. Este un aspect care nu a fost valorificat

---

[90] *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 46, 49, 179.

„Schopenhauer a fost pentru Eminescu un îndrumător atât de ascultat încât prin el a găsit calea nu numai către vechile izvoare ale înțelepciunii indice, dar și către fântâna de mângâieri a stoicismului greco-roman” (p. 49).

[91] *Cf.* Idem, p. 147-151.

[92] Idem, p. 148: „În același an în care Eminescu scria, la Viena, poemul *Memento mori*, un mare istoric elvețian, Jacob Burckhardt, ținea la Universitatea din Basel cursul său despre civilizația greacă, devenit mai târziu renumita operă *Griechische Kulturgeschichte*. Însumând mai multe rezultate ale cercetării istorice și filologice mai vechi sau mai noi, Burckhardt ajunge la o altă imagine a Greciei vechi decât aceea devenită tradițională”, o imagine dominată de lipsă de

aproape deloc. Considerând că „baza ontologică a pesimismului schopenhauerian”[93] o constituie însușirea de către filosoful german a mentalității eleate, cu imobilismul ei structural, Vianu sesizează însă, cu alte ocazii, discrepanțe între *filosofia* lui Eminescu, care contemplă universul ca un „pictor al luminii”, și *filosofia* „pesimismului apusean”, care nu i se mai pare caracteristică poetului român[94].

---

moralitate, nedreptate, cruzime, teroare, insensibilitate, pesimism și scepticism fără scăpare.

[93] *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 46.

[94] Idem, p. 64-68: „Leopardi și Vigny, cei doi mari poeți ai pesimismului european, și-au nutrit amarnicul lor sentiment de viață din conștiința unei singurătăți fără leac în mijlocul naturii. Poate că în poezia europeană, pesimismul nu era decât *consecința ultimă* și *fatală* a acelei dezintegrări din rostul firesc al lucrurilor, în care Schiller vedea caracteristica de căpetenie a inspirației moderne. [...] Sentimentul solitudinii [ontologice, al *neprezenței* lui Dumnezeu, care se perpetuează în lirica expresionistă, la Trakl, Rilke, etc.] împerecheat cu conștiința demnității umane [care seamănă uneori cu o resemnare vanitoasă] alcătuiesc trăsăturile de căpetenie ale pesimismului apusean.

Aceste două trăsături lipsesc însă din compoziția sufletească a lui Mihail Eminescu. Nu auzim niciodată în plângerile poetului nostru glasul care să blesteme *vitregia naturii*, nici strigătul de revoltă și orgoliu al omului sporit în conștiința de sine. Astfel de accente lipsesc din opera sa. [...]

Reacția lui Eminescu este alta, și în ea se declară însușirea sa de om al pământului nostru, al acestui pământ răsăritean. [...] Renunțarea era mai potrivită cu felul poetului nostru decât revolta. [...] Ceea ce trebuie recunoscut ca o

În ce privește *poezia naturii*, Vianu a făcut observații profunde. El considera (încă din 1937) că *pădurea* constituie peisajul dominant în lirica lui Eminescu. Această pădure este însă în strânsă legătură cu imaginea Moldovei arhaice (în această transpunere eminesciană, lui Călinescu i se va părea o junglă sălbatică[95]), așa cum se arată a fi înfățișată în poemul

---

trăsătură de *dulce pasivitate* (s. n.) în reacția morală a lui Eminescu față de rigorile destinului, de refugiu în meditație, de aspirație către mângâierile calde ale iubirii îmblânzește în definitiv un pesimism a cărui asprime ar fi crescut cu îndărătnicia împotrivirii.

Blândețea relativă a pesimismului eminescian provine însă și din faptul că el nu se nutrește niciodată din acel otrăvit izvor din care și-au scos alimentul deznădejdii și complementul acesteia – energia protestului eroic – unii dintre poeții și filozofii pesimiști ai Apusului.

Natura nu este *dușmana* muzei lui Eminescu. Plângerile omului nu rămân fără ecou în *marile ei spații înghețate* (s. n.). Ea nu se arată plină de cruzime față de ființa omenească [...]. Natura îi este prietenă poetului nostru. [...]

Eminescu devine un cântăreț al frumuseților firii. [...] ...Ea îi este un mediu prielnic și familiar. [...] ...El opune neliniștii umane pecetea naturii. [...] Dacă ne întrebăm, acum, cum ni se înfățișează universul văzut al lui Eminescu, găsim că poetul nostru nu este *un pictor al formelor*, ci un *pictor al luminii* (s. n.)”.

[95] Perspectiva este prezentă în atitudinea lui Mircea Eliade, care o tratează ca o *moștenire genetică*, atât acasă (a se vedea *Domnișoara Christina* sau *Șarpele*), cât și în fascinația declarată față de jungla indiană (în *Nopți la Serampore* sau *Maitreyi*).

Mușatin și Codrul[96]. Rezultă de aici că *istoria veche* și *natura veche* se întrepătund în semnificații, iar ponderea elementului *arhaic*, motivată – zice Vianu – din straturi invizibile ale spiritului eminescian, este covârșitoare în creația sa.

De la Vianu s-a păstrat și perpetuat expresia „erotizarea naturii"[97] (cu referire la „o pătrundere a tuturor înfățișărilor ei de substanța iubirii"[98]), care ulterior a fost suprasolicitată (în mod *neexplicit*, ca de obicei) în didactica școlară.

Spre deosebire de optimismul pașoptist, „atitudinea spirituală a lui Eminescu nu se va mai orienta niciodată [...] către viitor și către civilizație. Ea se va îndrepta pururi către trecutul istoric și către cel

---

[96] *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 196: „Întreaga poemă *Mușatin și Codrul* prezintă o mare însemnătate pentru caracterizarea peisajului eminescian. Căci aci se găsesc, ca într-un adevărat rezumat substanțial al viziunii sale, mai toate firele artei de peisagist a lui Eminescu. Și tot aci, prin localizările geografice pe care le conține, putem obține preciziuni și asupra regiunii care a inspirat pictura sa.

Nicio altă parte a țării n-a avut norocul unei transfigurări poetice de frumusețea și adâncimea aceleia pe care Mihail Eminescu a consacrat-o Moldovei nordice și păduroase a nașterii și copilăriei sale. Aș spune însă că întreaga lui poezie se resimte de experiența pădurii. [...] După cum, în pictura lui Rembrandt, reflexele luminii sunt cu atât mai misterioase cu cât izvorul lor nu este reprezentat niciodată, tot astfel rezonanțele liricii lui Eminescu vin neliniștitoare către noi, din adâncimi enigmatice ale sufletului".

[97] Idem, p. 73.

[98] Ibidem.

anistoric [...]. Atmosfera poeziei sale nu va mai fi apoi aceea a devenirii și a progresului, ci [...] aceea a eternității”[99].

G. Călinescu, în studiul său din 1934, intitulat *Opera lui Mihai Eminescu*[100], are meritul de *a fi luat în discuție* toate sursele posibile și de a fi considerat *opera postumă*, *manuscrisă*, a poetului ca esențială în discriminarea valorii lui literare.

Despre Eminescu, Călinescu a gândit *balzacian*, vrând să-l așeze într-o construcție arhitectonică impunătoare: „trebuia, firește, să judec pe Eminescu în cuprinsul literaturii române și al literaturii universale”[101] și, „*înainte de a analiza opera* (s. n.), să definesc pe poet în mijlocul literaturii universale, să-i descopăr legăturile sanguine”[102].

---

[99] Idem, p. 95.

[100] Este cel care i-a schimbat numele din *Mihail* (numele de botez și care apare pe primele ediții ale poeziilor sale) în *Mihai*, deși Tudor Vianu sau Lucian Blaga au scris întotdeauna *Mihail*.

[101] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, op. cit., p. 1.

[102] Idem, p. 3.

Premeditarea lui Călinescu pentru a-l *situa* pe Eminescu în panteonul geniilor literaturii universale *înainte de a analiza opera* este justificată dacă avem în vedere o *situare* valorică. Ceea ce ni se pare un pic forțat este încercarea lui de a descoperi *legături sanguine* mai puternice, din punct de vedere ideatic, dar care ne lămurește insistența sa asupra *filosofiei schopenhaueriene* la care ar fi aderat Eminescu.

El are în primul rând în vedere proiectele ample eminesciene, dramatice, poetice sau narative, așa încât perspectiva asupra operei se modifică substanțial, deoarece el așază proiectele înaintea lucrărilor finite. Destule poeme au fost segregate din proiecte dramatice mult mai generoase, iar centrul de greutate al operei poetice se comută și el pe lucrările de mari dimensiuni, ca *Memento mori* sau *Luceafărul*.

Cu el ajunge la apogeu *curentul schopenhauerianist* care a pornit de la Maiorescu – după care intră în declin vertiginos. De altfel, după ce Tudor Vianu scrisese anterior că „apropierea dintre Eminescu și Schopenhauer s-a făcut de atâtea ori încât ea poate fi considerată astăzi ca un adevărat curent al istoriei literare”[103], cinci ani mai târziu Călinescu ajunge la următoarea concluzie, exprimată în prefața lucrării sale: „am constatat că Eminescu este mai schopenhauerian decât se bănuiește”[104]. Un întreg curent *bănuia* încă prea puțin...

Pe lângă *judecata estetică* pe care și-a impus-o ca suverană în exegeza textelor, Călinescu a încercat o

---

În același timp, avea pretenții *faustic-demiurgice*: „vom aduce o refacere anatomică a tabloului spiritului creator eminescian și vom insufla duh foilor risipite...” (Idem, p. 5).

[103] *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 39.

[104] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, op. cit., p. 2. Poate că și Vianu a avut aici un cuvânt greu. În opinia noastră, Călinescu exagerează de multe ori, presărând în paginile sale impresia că Eminescu seconda cu fidelitate cugetării lui Schopenhauer.

incursiune în profunzimea psihologică și afectivă a poetului de geniu și realizarea unei taxonomii a valorilor intrinseci, culturale și literare, ale operei.

Studiul lui Călinescu presupune două mari părți. Prima este o cercetare vastă asupra operei și caietelor eminesciene, precum și a informațiilor complementare, în căutarea *izvoarelor* și în vederea argumentării *premeditate* a *universalității* spiritului eminescian, pentru a-l putea integra pe Eminescu în galeria marilor personalități culturale și literare europene, alături de Shakespeare, Dante, Petrarca, Goethe, Schiller, Schopenhauer etc. A doua este o imersiune exegetică în substanța operei. În primul rând, „poetul are o gândire esențial macrocosmică”[105], construiește Paradisul în lună, e obsedat de „desfacerea nebuloaselor” și contemplă „*vârtelnița* aștrilor”[106] (înaintea lui van Gogh, adăugăm noi, care *vizualiza* în pictură fuioare de stele). Călinescu descoperă în Eminescu „un filozof al naturii și al instinctului”[107], un regresiv către ordinea arhaică a lumii și a societății, retractil către „starea incultă”[108], un apologet al decrepitudinii materiei către formele originare, adoptând un „anti-intelectualism adânc românesc”[109]. Moldova lui Eminescu e „o junglă

---

[105] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, op. cit., p. 171.

[106] Idem, p. 175.

[107] Idem, 181.

[108] Idem, p. 207.

[109] Idem, p. 205. Îl promova și Mircea Eliade, printre alții, în perioada interbelică, reprezentând o atitudine complexă pe

cu desăvârșire arhaică, unde până și oaia este sălbatică”[110].

Poetul este un „temperament rustic în amor”[111] „lipsit de curiozitate psihologică”[112], amor din care sunt absente „intelectualismul și sentimentalismul”[113]. Deși

---

care nu o destăinuie sensul *ad litteram* al aserțiunii călinesciene.

[110] Idem, p. 210.

[111] Idem, p. 191.

[112] Idem, p. 190.

[113] Idem, p. 191.

Împotriva acestor ultime opinii călinesciene se pronunță deschis Ștefan Cazimir: „Erosul [la Eminescu] ia naștere din gândire, se înalță și se sfințește prin gândire, iar despărțit de ea se întunecă și moare. Flacăra iubirii este, dintru început, o flacără a spiritului. Focul ei va încinge întreaga ființă, dar scânteia dintâi se află în cuget. [...] În erotica eminesciană, gândirea e leagănul sentimentelor și totodată sanctuarul lor. [...] În imaginea obiectivă a îndrăgostiților eminescieni, ca și în aceea pe care și-o făuresc unul despre celălalt, atitudinea gânditoare e nelipsită. [...]

După cele amintite mai sus, unele teze ale lui G. Călinescu privind erotica eminesciană («*Îndrăgostiții* nu gândesc nimic (s. n.)*, nu se încețoșează unul pe altul în niciun simbol și n-au niciun fel de emoție complementară care să nu se bizuie pe funcția sexuală*») generează firești rezerve.

Fără a tăgădui notele senzuale implicate în viziunea lui Eminescu și fără a goni exclusiv după efluviile de sentimentalism pur, «*ca spre a spăla pe poet de unele mișcări necurate ale inspirației*», vom crede totuși că erotica sa transcende limitele «*serafismului animal*». Absența gândirii, când se poate cu adevărat vorbi despre aceasta, reprezintă un teribil

e capabil de voluptăți cataleptice, Eminescu are pentru iubire „o evlavie adâncă”, pentru el idila este „de o gravitate evanghelică”[114]. *Bărbatul* eminescian e „un călugăr needucat în marile patimi”[115], pe care femeia îl *invocă*/ invită și îl inițiază prin grația pudorii și a inocenței/ ignoranței sale.

Relevant este totuși faptul că G. Călinescu a purces la comentariul literar fără a mai lua decât sporadic aminte la *izvoarele* pe care le inventariase cu atâta hărnicie (mai des îl amintește doar pe Schopenhauer), lăsând urmașilor această sarcină, de a descoperi o *aplicare* a surselor pe textele propriu-zise. Pe care ei au împărțit-o în funcție de propriile aptitudini și de propria erudiție.

Călinescu a detectat *biblioteca* parcursă de Eminescu (pe cât posibil), fără a putea însă cartografia determinările provocate. În afară de Schopenhauer, pe care îl invocă abuziv, din punctul nostru de vedere, în fața eclectismului acestui material bibliografic își declină responsabilitatea determinării proporțiilor în ce privește importanța izvoarelor descoperite.

Prin urmare, contribuția sa la interpretarea importanței surselor interne ale operei eminesciene este minoră, deși un pas important înainte s-a făcut prin însăși identificarea lor, chiar și incompletă.

---

stigmat”. *Cf.* Ștefan Cazimir, *Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*, Ed. Eminescu, București, 1975, p. 23-25.

[114] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, op. cit., p. 197.

[115] Idem, p. 204.

__Vladimir Streinu__, deși nu i-a dedicat lui Eminescu studii atât de extinse precum Vianu sau Călinescu, totuși a sesizat câteva fapte esențiale[116].

El menționează o serie de poeme din opera lui Eminescu[117], care conțin versuri enigmatice, ceea ce justifică aprecierea sa ca „un poet pe cât de mare, pe atât de ermetic"[118] și ca *poet obscur*[119]. Observația lui

---

[116] Vladimir Streinu, *Eminescu. Arghezi*, ediție alcătuită și prefațată de George Muntean, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 25, 27: Streinu a fost atent la schimbarea de paradigmă a receptării critice și publice a poetului, începând de la moartea sa. El a remarcat (la aproape zece ani după monografia lui Călinescu) că etichetele cele mai frecvente aplicate poetului sunt acelea de *poet universal* – „alături de Dante, Shelley, Goethe, Poe etc." –, *poet popular* (apreciat de un public „simțitor față de latura erotică a sensibilității eminesciene") și *poet dificil* (orice vers obscur devenind imediat interpretabil prin apelul la Schopenhauer), ultima făcând obiectul și dând titlul unui articol aparte. Insistăm, pentru că observațiile lui V. Streinu sunt de finețe.

[117] *Venere și Madonă*, *Sara pe deal*, *Floare albastră*, *Dorința*, *Împărat și proletar*, *Înger de pază*, *Departe sunt de tine*, *Apari să dai lumină*, *Egipetul*, *O, mamă* etc., *cf.* Idem, p. 33-40.

[118] Idem, p. 33. În opinia lui V. Streinu, „dificultățile poeziei eminesciene [...] fac parte din trei categorii. Sunt mai întâi expresii și versuri neînțelese, sunt apoi poeme întregi neînțelese și, în sfârșit, în al treilea rând, vin propozițiile fundamentale ale lirismului eminescian, care fac din Eminescu, în ciuda presupusei sale popularități și a limpezimii [...], un poet pe cât de mare, pe atât de ermetic", *cf.* Ibidem.

[119] *Cf.* Idem, p. 31.

este relevantă și conține implicit și o recomandare, aceea că „cele mai multe” dintre versuri trebuie „comentate cu alte versuri eminesciene din restul operei”[120].

Urmărind evidențierea unor valori alpine ale liricii eminesciene, Streinu pune punctul pe *i* și, fără a privi superficial poezia *erotică* sau pe cea *filosofică/ de idei*, escaladează trepte exegetice importante pentru a conchide că „poezia lui Eminescu este în primul rând un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat”[121].

V. Streinu va așeza în centrul cugetării poetice eminesciene poemul *Floare albastră*, mergând pe firul concepției *naturaliste* (organiciste) a poetului[122].

Considerând, deci, că „opera sa are un *sâmbur* sau o *ghindă*, de la care critica se vede datoare să plece, zicându-i cum va vrea, nucleu, centru sau embrion”[123], criticul identifică acest „nucleu”[124] ca fiind *Floare albastră*, deoarece conține „ordini de valori antinomice, una transcendentă, eternă și severă, alta imediată, temporală și atrăgătoare [și care,] ele

---

[120] Idem, p. 34.

[121] Idem, p. 29.

[122] „El vedea și concepea organic, unitar și îndeosebi sferic, din tinerețe”, *cf.* Idem, p. 55.

[123] Idem, p. 56.

[124] „Nucleu de virtualități care, actualizate în marea lui operă viitoare, îi susțin în același timp imaginea de poet universal”; „cochilia numită *Floare albastră* [...] e zvonul de potențialități pe care îl va actualiza numai opera eminesciană întreagă”, *cf.* Idem, p. 67.

mărginesc aspectul sau *forma internă* a poeziei”[125]. Sau altfel spus, „perpendicitatea transcendentului la real, de o parte, și vocația realului la transcendent, de alta, compun latența embrionară din *Floare albastră*, pe care opera întreagă o va actualiza și multiplica, urmând să reînflorească suprem în *Luceafărul*”[126].

Prin aceasta, desemnează faptul că în interesul primordial al poeziei eminesciene se află *perpendicitatea transcendentului la real și vocația realului la transcendent*, și subliniem acest lucru, pentru că această *vocație* nu era decât tema esențială a literaturii medievale.

Și la nivelul expresiei poetice, Streinu recepteează o „mutație stilistică”[127] esențială, produsă odată cu acest poem, prin care, de la „adevărate metafore”, care sunt „sinteze verbale” ale poemelor anterioare, se trece la numirea directă a unor „realități materiale, ca într-o proză nefigurativă” și la o exprimare lirică în care „nicio expresie nu pare figură poetică”[128].

Cuvintele devin așadar ele însele simboluri simple și „în viziunea ideală, cuvântul numește ca în vederea reală”[129]. Este o altă caracteristică a poeziei eminesciene și, deși Streinu n-a sesizat, reprezintă tot o punte de legătură cu limbajul, viziunea și tipul de scriitură medieval.

---

[125] Ibidem.
[126] Idem, p. 69.
[127] Idem, p. 65.
[128] Idem, p. 64.
[129] Idem, p. 65.

În altă parte, luând în discuție apropierea pe care Vianu o făcuse între imaginea tragică a Greciei din *Memento mori* și viziunea lui Burckhardt, Streinu opinează totuși că, în poemul eminescian, „viața elină, văzută winckelmannian, arată ca o insulă idilică a istoriei”[130]. Ceea ce nu anulează însă ipoteza lui Vianu, pentru că această imagine este doar o iluzie, căci prăbușirea Greciei oglindește „procesul degradării lumii, care *pe nesimțite **cade***”[131].

V. Streinu e de părere – spre deosebire de Călinescu – că Eminescu știa limba engleză și că izvoarele principale din Shakespeare sunt *Hamlet* și *Sonetele*[132].

Pentru Streinu, Eminescu este „suma lirică a întregului romantism european” și el „umple cu sinteza lirismului său interstițiul istorico-literar dintre romantism și simbolism (1867-1885), care fără el ar putea părea o ruptură”[133]. Bușulenga va continua această perspectivă, a unui Eminescu *ultim mare*

---

[130] Idem, p. 82.

[131] Idem, p. 83.

[132] Idem, p. 88-91.

[133] Idem, p. 93.

P. Constantinescu aprecia, de asemenea, că Eminescu este o „sinteză a romantismului european”: „Eminescu însuși nu ni se pare exclusiv un «*produs tardiv al romantismului german*» [opinia lui Ș. Cioculescu], opera lui sintetizând însuși romantismul european, în tot ce are mai esențial și deci universal”, *cf.* Pompiliu Constantinescu, *Eseuri critice*, Ed. Casa Școalelor, București, 1947, p. 208, 212.

romantic, pe care n-o acceptă Del Conte și Mircea Scarlat.

Rosa del Conte vorbește, în prefață[134], despre Eminescu care îmbogățește „patrimoniul nostru spiritual [european] și acela al omenirii"[135]. El nu este în primul rând un poet al codrului și al izvorului, „al iubirii și al melancoliei romantice, al muzicalității mângâietoare", ci „problema cea mai acută rămâne pentru el determinarea raporturilor dintre Dumnezeu și lume, dintre existența definită ca vremelnicie și Ființa identificată cu veșnicia; și, totuși, el este mai cu seamă poetul unei viziuni cosmice, este un însetat de Absolut. Acestei exigențe îi este subordonată întreaga sa lume lirică... [...] Acest centru liric am vrut să-l iluminăm..."[136].

Cercetarea ei, beneficiind și de *descoperirea* lui Al. Elian și de ediția Perpessicius (din care apăruseră cinci

---

[134] Prefața este vehementă în legătură cu divulgarea arhaicității structurilor de mentalitate și viziune ale poetului și ea susține mai mult *afirmarea unei convingeri dobândite*, în care însă autoarea declară aici că se încrede foarte mult. Cartea, în integralitatea sa, se manifestă totuși, într-o oarecare măsură, în dependență față de tendințele și direcția critică românească, pe care nu îndrăznește să o dezavueze *ex abrupto*. Este foarte interesant faptul că autoarea indică, în prefață, structura de rezistență a cărții, dincolo de concluziile particulare care se pot extrage din fiecare capitol al studiului.

[135] Rosa del Conte, op. cit., p. 26.

[136] Ibidem. Pentru Del Conte, poezia lui Eminescu este „expresia unei exigențe propriu-zis metafizice" (p. 32).

volume), a condus-o la „revendicarea arhaicității”[137] substratului său vizionar. Ea interoghează „întreaga producție poetică de care dispunem”[138], distingând o „metapoetică”[139].

Studiul ei este structurat în trei părți – capitolele inițiale nu pun substanțial în lumină ceea ce autoarea numește *noutatea* exegezei sale[140] –, compară formele

---

[137] Atribuindu-și „independență de judecată”, „absolută umilință față de cuvântul poetului” și povața tradiției („îndemnul bătrânului cronicar: *Ispitește singur scripturile*”), Del Conte a ajuns la „noutatea interpretării noastre critice: în loc să vedem în Eminescu o sinteză fericită, culmea unui proces de asimilare a marii poezii europene, început în România odată cu epoca modernă, noi revendicăm arhaicitatea și deci *românitatea* acestui cântec... [...] Desigur, nu puțin este ceea ce datorează gândirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiției autohtone” (Idem, p. 28).

[138] Idem, p. 27 – un demers exegetic asemănător cu ceea ce propunea Streinu, de a comenta versurile eminesciene prin...alte versuri și la care se va afilia și Gană mai târziu. Cu alte cuvinte, Eminescu se comentează prin el însuși.

[139] Ibidem.

[140] În capitolele de început, Del Conte abordează oarecum tradițional problematica liricii eminesciene, *constatând* integrarea poetului într-un *curent* dubitativ sau sceptic al istoriei moderne a Europei, al epocii romantice, observând că temele *morții*, *(non)sensului lumii* ori cea a *sfârșitului universal* sunt prezente foarte de timpuriu în versurile acestuia, în *Mortua est!*, care prefigurează *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I* sau *Luceafărul*.

Ea sesizează astfel *apriorismul* reflecțiilor capitale din opera eminesciană, anterioare studiilor din afară:

publicate cu cele din manuscris, iar apropierile cu lirica romantică și europeană (revin referințele la Leopardi) sunt făcute mai mult în virtutea congenialității între marii creatori lirici și a contextului cultural-istoric, fără a sugera neapărat o filiație. A luat în considerare influența lui Schopenhauer, conform *tradiției critice*, fără a o pune în valoare prea mult[141], așa cum indică și cunoașterea textelor vedice, fără a insista în mod deosebit[142].

Mai departe va susține categoric: „Nici Kant, nici Schopenhauer, nici Vedele, nici Plotin și nici chiar marii poeți, pe care îi iubește și îi studiază și din care traduce sau învață pe dinafară fragmente, de la Byron la Shakespeare, de la Shiller la Hugo, nu vor înăbuși vreodată în el interesul avid și chiar gelos, pentru tot ceea ce inteligența, fantezia, afectivitatea poporului său putuse să creeze sau să asimileze și să transmită prin veacurile întunecate și dificile ale istoriei lui”[143].

Eminescu este etichetat drept *kantian* „datorită înaltei vocații etice”, dar unul care „adoptă adeseori limbajul lui Schopenhauer”[144]. Însă crede că „vocația morții, ce se ridică din toată filosofia schopenhaueri-

---

„Adolescentul român nu ajunsese încă în contact cu romantismul poetic francez și nici acela, filosofic, al școlilor din Viena și Berlin, și nici nu întâlnise înțelepciunea înaltă și aproape neomenească a textelor vedice”, *cf.* Idem, p. 56.

[141] Idem, p. 67, 75 (n. 1).

[142] *Cf.* Idem, p. 69, 73, 74 etc.

[143] Idem, p. 282-283.

[144] Idem, p. 131.

ană, e contrazisă de poezia lui Eminescu”[145] și că „Eminescu este și rămâne, prin structura lui intimă și ireductibilă, un raționalist mistic ce năzuiește spre absolut, spre un absolut din care toate celelalte valori își iau garanția permanenței: *eternul*”[146].

Intelectualismul poetului se poate documenta sau nutri și altfel decât numai prin filosofia europeană modernă: „pentru a traduce acele ritmuri cerești, acele vârtejuri, pentru a exprima plictisul vieții care este numai repetare, ardoarea intelectualistă a unei întrebări ce izvorăște mereu din adâncul nostru sau calmul unei păci contemplative în fața frumuseților lumii, existau Maxim și Grigorie, Adamantios și Hrisostomul, Calist și Atanasie, Efrem Sirul și Vasile.

---

[145] Idem, p. 133. Mai departe: „Însăși nostalgia după lumea de dincolo, acel *dor* metafizic, care este o dorință după o altă patrie, după cerul străpuns de aștri, după «*lumile solare unde oi dăinui*» [*De-aș muri ori de-ai muri*], nu este la el un apriori. [...] În loc să sufere atracția anihilării sau chemarea neființei, *ființarea* este aceea care i s-a impus conștiinței sale ca un *drept de fier*. [...] *Eul* nu vrea să se resemneze, să dispară așa cum se sparge o picătură de «*spumă nezărită*». Nici pentru sine și nici pentru omenire viziunea etică a lui Eminescu nu se va identifica vreodată cu acceptarea unei vieți care să fie «*un vis searbăd*» sau năzuință firavă...”.

[146] Idem, p. 132. De asemenea, „gândirea lui Eminescu nu se lasă interpretată și constrânsă în formulele idealismului kantian, schopenhauerian sau hegelian, fie el și răstălmăcit de un Eminescu care era în măsură să-l traducă pe Kant...dar nu să-l înțeleagă” (p. 393). În ultima afirmație reproduce *ironic* opinia criticii românești, mai precis a lui Bogdan-Duică.

Existau, se înțelege, Dosoftei și Varlaam, Chesarie și Filaret de Râmnic, existau frații Greceanu, existau cronicarii, începând cu bătrânul Moxa, și hrisoavele și pravilele în care se fixaseră preceptele juridice, obiceiul pământului, tradiția”[147].

Între Radu Dragnea și numele mult mai numeroase din critica românească ce neagă *creștinismul* sau *religiozitatea* lui Eminescu, Rosa del Conte se vede în dilemă[148] și se mulțumește să afirme că, totuși, în *Rugăciunea unui dac*, poetul „proclamă existența unui

---

[147] Idem, p. 285-286. Rosa del Conte ne atrage atenția, în subsidiar, că vorbim de mai multe nivele de influență ale vechii literaturi românești asupra lui Eminescu: un prim nivel *lingvistic* (vizibil în reproducerea unor forme arhaice gramaticale sau a unor termeni arhaici), un nivel *filologic* secund (preferința unor cuvinte sau sintagme cu o coloratură metaforic-expresivă aparte, din vocabularul vechi), un al treilea *literar* (angajarea într-o tradiție literară care valorifică cronicile sau alte cărți vechi, urmărind date, informații, fire narative, portrete) și, în sfârșit, un ultim nivel *poetic-vizionar*, cel mai profund și mai abscons, care justifică însuși elanul *cosmic* și metafizic eminescian și posibilitatea unei hermeneutici abisale – ultimul ignorat de toată tradiția critică românească.

[148] Eminescu continua să creadă într-un „absolut care se hipostaziază în figura Demiurgului, adică a lui Dumnezeu, și e prezent în viața și în moartea omului: *În țipătul copilului el strigă: sunt!/ în gemetul unui muribund el strigă: sunt!*” (p. 67). Este discutabilă sinonimia între *Dumnezeu* și *Demiurg*, nu doar că ea nu este valabilă *ab origine* (în filosofia gnostică), dar nu credem că este adevărată nici în contextul poetic eminescian.

Dumnezeu personal”, care nu este „un dușman, ci un *Părinte*”[149].

Ea încearcă să mențină o balanță critică *echilibrată*, luând în considerare, cel mai probabil, predispoziția *sceptică* a criticii românești.

Susține, pe de-o parte, că „această exigență a divinului, care este o căutare de adevăruri și valori absolute, a rămas imprimată ca o trăsătură asupra operei sale și de aceea nu ezităm să-l numim pe Eminescu un geniu religios”[150], iar, pe de altă parte, că „Biblia nu mai este pentru el mesajul Revelației”[151] și că „*religio mentis* este religia sa”[152]. Uneori pare că dezminte aceaste ultime considerații[153], alteori le

---

[149] Idem, p. 68. Deși din primele strofe reiese că „poetul simte suflul religios al divinului în fața frumuseții și a grandiozității creației, recunoaște prezența numinosului în emoțiile cele mai profunde ale inimii, în beția misterioasă a artei” (p. 69), e de părere că la final „rugăciunea plină de adorare” a dacului „se convertește în blasfemie” (p. 70).

[150] Idem, p. 272-273.

[151] Idem, p. 274. p. 392-393.

[152] Idem, p. 392.

[153] „Cine l-a învățat pe Eminescu *vraja* unei limbi [și mai mult, desigur, decât *vraja limbii*] ce poate exprima ritmuri existențiale atât de felurite și poate înălța la emoții atât de pure și de severe sufletul, care se simte inserat într-o aventură a vieții și a morții...? [...] Ne-o spune poetul însuși, lăsându-se surprins de tovarășii lui cu acele vechi Biblii, cu acele vechi ceasloave, cu acele cronici de care îi sunt pline lăzile și care se îngrămădesc pe podelele sărmanelor sale camere luate cu chirie. *Pentru prima dată spiritualitatea românească* [...] *își găsea Poetul* (s. n.)”, *cf.* Idem, p. 285.

reafirmă. Rațiunea acestor contradicții se află în profilaxia unei rejectări critice, care totuși s-a manifestat prin *ignorare* din partea României pentru care scrisese, *elogiativ*, această lucrare și spre trecutul căreia nu privește prea des cineva din „lumea occidentală, închisă în orgoliul tradiției sale”[154].

Paginile relevante pentru noi încep mai ales odată cu a doua jumătate a cărții (din punct de vedere al consistenței), de la capitolul al XVIII-lea, intitulat *Eminescu și tradiția. Substratul autohton al culturii sale*. Receptarea sa este unică, pentru că este prima (și singura, până la noi) care a luat în discuție aportul fundamental al *corpusului literar vechi-medieval* la nașterea și dezvoltarea unor viziuni poetico-metafizice excepționale, nu doar a unei originale limbi poetice: „Pentru Eminescu, universul însuși este acela care se propune ca *semn* și figură sacrală, ca primă hierofanie[155]. Și, sub acest aspect, el se inserează în mentalitatea religioasă autohtonă, deschisă sensului cosmic și numinosului”[156].

---

[154] Idem, p. 281.

[155] Elogiile aduse de Mircea Eliade acestui studiu nu cred că sunt deloc întâmplătoare, pentru că, în bună măsură, credem că el a coincis cu propriile sale concluzii.

Din cercetările noastre, am observat o coincidență de *ton* între proza fantastică eliadescă și nuvelele eminesciene, precum și revalorificarea, de către Eliade, a mai multor teme și motive din opera poetului, evidentă, spre exemplu, în *Domnișoara Christina, Șarpele, Pe strada Mântuleasa*, dar și în alte locuri.

[156] Rosa del Conte, op. cit., p. 273.

Despre spiritualitatea ortodoxă, autoarea consideră că, „dacă s-a alimentat la izvoarele celei mai vechi literaturi patristice, nu este întotdeauna străină de influențele neoplatonice și gnostice”[157] (o teorie de largă circulație, de altfel, în arealul catolic și, în general, occidental).

Dar ia în discuție și posibilitatea (pe care o apreciem corectă și îndreptățită) ca, „în loc să derive din mitul platonic, este mai exact să considerăm mitul

---

Mai departe: „Prima sa formație (nu putem să neglijăm acest fundamental dat istoric) se desfășoară în climatul spiritualității ortodoxe, așa cum se reflectă atât în tradiția religioasă cultă [...], cât și în tradiția folclorică, ce reflectă atâtea aspecte ale *pietății* [evlaviei] populare slavo-bizantine. Și acestea aveau să-l facă *în chip natural* predispus să se insereze mai târziu atât în climatul magic al filosofiei și poeziei romantice germane, cât și în cel mitic al gândirii orientale.

Însă aceste întâlniri, în loc să-i potolească neliniștea întrun adevăr speculativ abstract, aveau să înalțe în el simțul cosmic al divinului; și, prin răsfrângere, să-l facă să recunoască mai ușor în natură și în manifestările ei chipul Divinității... [...]

Fie că este vorba de orizonturi nemărginite, de elanuri verticale, de vibrația moleculară a materiei, cuvântul lui Eminescu va surprinde mereu în ele prezența unui *element religios imanent, ce nu se vădește ca idee rațional-formulabilă* [s. n., nu se prezintă printr-o expunere *dialectică* în poezia lui Eminescu], *ci se vădește ca sentiment* [s. n., ca *stare de spirit*, ca trăire]. (Să se observe că epitetele *sfânt*, *adânc*, *tainic*, *vecinic* sunt toate în legătură cu o categorie de valori *transcendente*). De alminteri, *Eminescu va duce mereu dorul unei religiozități de ton și gust patriarhal*... (s. n.)”.

[157] Ibidem.

platonic însuși ca o răsfrângere a unui astfel de tip de religiozitate”[158].

Ion Negoițescu se întemeiază pe cercetarea întreprinsă de G. Călinescu și pe volumele publicate până atunci de Perpessicius în ediția sa și consideră că dezvăluirea manuscriselor zdruncină percepția despre Eminescu[159].

Antumele reprezintă, în optica sa, o poezie *neptunică*, iar postumele, o poezie *plutonică*[160], iar adevărata poezie a lui Eminescu ar fi cea *plutonică*.

---

[158] Idem, p. 339.

[159] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, Ed. Eminescu, 1994, p. 10. Are pretenția de a absorbi șocul acestei dezvăluiri în studiul său, căci „chiar critica nu s-a grăbit să-l accepte și să-l recunoască [pe Eminescu cel din postume]. [...] Mai mult, însuși Călinescu, în întocmirea ediției de *Poezii* din 1938 (ed. II, 1942), deci după ce dezgropase cu câțiva ani în urmă magnificele ruinuri eminesciene, nu a integrat acestei ediții decât postumele tradiției” (Idem, p. 10-11).

Prin această afirmație, Negoițescu își asumă (în detrimentul lui Călinescu) *meritul* pentru *descoperirea* postumelor eminesciene, pe care A. Terian tinde (pe bună dreptate) să nu i-l recunoască, *cf.* Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Ed. Cartea Românească, București, 2009, p. 139-140. Concluzia sa este că „reabilitarea postumelor fusese deja realizată de exegeza eminesciană cu trei decenii înainte ca I. Negoițescu să *descopere* acest continent”, *cf.* Idem, p. 140.

[160] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 11-12: „vom numi (urmând cuvântul lui G. Călinescu, dar spre deosebire de el) neptunică acea parte a operei eminesciene ce corespunde în general antumelor [...]; iar plutonică acea parte

Plecând de la premisa *suficienței* bibliografice (Călinescu, Perpessicius), Negoițescu înaintează direct la ceea ce se dorește a fi o *hermeneutică profundă*[161]. El

---

ce corespunde în general laboratorului și care [...] vine mai din adânc, de unde se frământă văpăile obscure".

[161] Este primul care face acest pas pe teritoriul exegezei românești, pionieratul *abisalizării* semnificațiilor și al receptării hiperbolei hermeneutice eminesciene aparținându-i însă Rosei del Conte, în afara granițelor României comuniste. Dacă Rosa del Conte a avut inițiativa *ridicării* interpretative a lui Eminescu spre *Absolut* (deplângând inerția exegezei românești și dificultatea deplasării ei spre semnificațiile adânci ale poeziei eminesciene), cercetarea românească a *reacționat* prima dată, prin Ion Negoițescu, asumându-i poetului zonele maligne ale unui *alt infinit*, obscur, nebulos, tenebros, demonic („prin viziunile lui Eminescu străbate sentimentul răului și demonia singurătății" – p. 26), plutonic („iată universul plutonic, metafora infernală" – p. 12). Privită acum, retrospectiv, poate fi interpretată și ca un fel de reacție *ofensată*, inflaționată de reproșurile *corecte* ale exegetei italiene, aduse *în masă* școlii românești de eminescologie.

Studiul său oferă, la prima impresie, sentimentul eliberării de *didacticism*, numai că, la o lectură foarte atentă, lipsa unei argumentații mulțumitoare și a unei înșiruiri logice a ideilor (în absența exercițiului maieutic) devine greu digerabilă, în ciuda exultantei stilistice a materiei critice și a metaforismului debordant, care, într-o primă instanță, sunt/par menite să îndreptățească concluziile sale.

Exegeza lui Negoițescu se desfășoară *paralel* cu textul eminescian și se probează prin versuri singularizate și scoase din context, care sunt interpretate în acord cu propriile premise critice, indiferente față de sensul unitar al operei. Cu alte cuvinte, lucrarea are un aer eseistic care infuzează cititorul

accede la comentariul operei poetice pornind de la versuri manuscrise din două poeme, pe care le consideră fundamentale[162].

În acord cu interpretarea pe care o oferă, *poezia* este *viziune*, echivalența lirică a vâscozităților unui haos inform, „embrionar”[163], ori a unui cosmos „scufundat în sine, ca în propriul său embrion imens și în care zac potențele pure”[164] și a tenebrelor unui

---

cu prezumția onestității, a profunzimii și a obiectivității autorului, fără a-i oferi fundamentele concrete. Lectorul ori este avizat, ori ingurgitează pasiv informația, admirând sedus stilistica demonstrației.

[162] *„De-a pururi pe atâția câți fură cu putință:/ Numele lor e nimeni, nimic a lor ființă./ Ei dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuși,/ Ca cel ce-n visu-i plânge, dar nu-şi aude plânsu-și/ Ş-a doua zi nu ştie nimic de acel vis*” (*Ca o făclie*). Și, mai ales: *„De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și”*. Ultimul ar fi „vers-cheie” (p. 5) al liricii eminesciene, provenind dintr-o variantă manuscrisă a *Scrisorii I*, dintr-o fază incipientă de elaborare: *„Prăpastie? genune? noian întins de apă —/ Nici de-nțeles nu este, nici minte s-o-nțeleagă/ Atât de întuneric — o mare făr-o rază/ Nici de văzut nu fuse, nici ochiŭ care să vază/ Și muritor nu este nimic — nici făr de moarte/ Și ziua de-ntuneric o rază n-o desparte/ De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și/ Și fără de răsuflet respiră-n sine însuși/ Din cele nefăcute nimic nu se desface/ Ci-n sine împăcată dormea eterna pace*”, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, II, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea”, București, 1943, p. 185.

[163] Ion Negoițescu, op. cit., p. 50: „plânsul embrionar al haosului”.

[164] Idem, p. 24.

univers *anxiat* (zguduit de un plâns nervos, continuu), captiv în interregnuri[165].

În consecință, pentru I. Negoițescu, „plânsul din intermundii" sau „plânsul intern al cosmosului poate fi socotit un fel de fenomen originar al poeziei lui Eminescu"[166], iar viziunea „nespus de misterioasă, a solitudinii Demiurgului ce plânge [...] e atât de fundamentală lirismului eminescian, de o muzică a esenței"[167]. Drept urmare, tot ceea ce, în poezia lui

---

[165] Spre exemplu: „În somnul care e haos și fecunditate, în paloarea unei subexistențe, în care poezia devine o adevărată activitate htonică, cerul își închide noaptea sa de viziuni" (p. 26.) Afirmația lui Negoițescu – și nu e singulară – are mai degrabă legătură cu proza fantastică sau cu pictura suprarealistă ori cu onirismul coșmaresc din interpretările lui Freud și Jung, mai puțin cu critica literară.

[166] Idem, p. 24. Negoițescu desprinde, drept cel mai semnificativ în lirica eminesciană, un plâns embrionar al haosului inform, un plâns al cosmosului în intermundii, un plâns „astralic, plânsul îngeresc" (p. 36), un plâns al geniilor care (după *Povestea magului...*) sunt îngeri întrupați deveniți „titani damnați, [...] profeți în pustiu" (p. 38) în această lume, și un plâns al Demiurgului care „recunoaște în solitarii damnați propria sa durere (*«De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și»*) și din solidaritate cu tristețile lor îi împărtășește cu gândirea *bogată*, vizionară" a sa (Ibidem).

[167] Idem, p. 25-26. A se vedea și: „obsesia primordialului, a elementarului, la Eminescu, înseamnă în bună parte dorul de haos, de somnul originar, de plânsul demiurgic" (Idem, p. 111).

Considerând astfel, inversa percepția Rosei del Conte. Aceasta vorbea despre *închipuirea* poetului și de o *vocație lirică*

Eminescu, s-ar înălța deasupra acestor latențe embrionar-hipnotic-muzical-htonice sau letargic-placentar-asupirante, reprezintă *filosofie*, *retorică*, *metafizică*, care *depoetizează*, *deliricizează* versul eminescian, îl *conceptualizează crizându-l* și conduce la devalorizarea *romantismului poeziei* eminesciene[168].

„căreia îi va fi mereu sacrificată exigența unei rigide și severe coerențe raționale” (Rosa del Conte, op. cit., p. 39).

[168] În „seria *Scrisorilor* [...] lirismul se degradează, [...] discursul și *filozofia* – vai! – triumfă” (Ion Negoițescu, op. cit., p. 14); se vede „aerul uscat ce învăluie romantismul lui sedus de abstracțiuni (în sensul filozofiei idealiste germane), sublimarea imaginii în conceptul ei; deoarece el își închipuia actul poetic ca un fel de circumscriere a focului conceptelor și rezultatul acestei activități nu putea fi decât virtuozitatea de sentințe ce și-a atins prototipul în *Glossă*” (p. 15); „din păcate, procesul de creație, în cazul său, înseamnă biruința abstracțiunii, a cosmogoniei discursive din *Scrisoarea I*, asupra fulgerărilor vizionare [în sens stric *poetic*] îngropate în materialul de laborator”; lirica eminesciană își conține „nucleul propriei destrucții, *filozofia*, morbul conceptului” (p. 18).

„În poezia lui, procesul de creație va avea mereu sensul clarificării conceptuale. Vestita luptă a lui Eminescu cu forma, lăudatul său travaliu manuscriptic trădează până la urmă aceeași tendință de a părăsi *concretul frumuseților obscure* (s. n.), noaptea imaginii, pentru natura comună și sentimentală, pentru soarele idealismului rațional” (p. 19).

Declarându-se *cuprins de-adânca sete a formelor perfecte*, Eminescu „se înșela asupra semnificației formei poetice și își sărăcea în acest mod chiar substanța lirismului. [...] *Filozofia lui Eminescu nu este de fapt o filozofie a poematizării, ci o filozofie poetizată, de unde și caracterul ei discursiv, retoric și uneori didactic* (s. n.). Iată de ce sâmburele de mit al lirismului

Blamând „florile gnomice” ale poeziei eminesciene, Negoițescu este profund insatisfăcut că „Eminescu a retorizat îndeajuns în slujba *înțelepciunii* metafizice și politice”[169].

Analizând *Memento mori*, a remarcat: „chiar când, în calitatea sa de poet, el recurge la gândirea vizionară, la mìtos (*mite* în ochi de vulturi, cum prea frumos spune), nu are mai multă încredere în ea; mìtosul îi pare mormântul gândirii, și nu paradisul ei”[170].

Lui Negoițescu i se pare *obscur* „cine anume *gândește* cosmosul și istoria” la Eminescu, „dându-le astfel ființă”[171]. Eminescu precizase însă: *„O, Adonai! Al cărui gând e lumea/ Și pentru care toate sunt de față”...* (*Fata-n grădina de aur*)[172], cunoscând concepția

---

eminescian s-a putut steriliza, substratul germinal de idei poetice s-a putut secătui sub lespezile *metafizicei de împrumut* [s.n., adică ale filosofiei lui Schopenhauer]” (p. 20).

Prin propensiunea filosofică și etică, „poezia își pierde capacitatea vizionară, puterea de a comunica direct cu misterul lumii, ea cântă cel mult farmecele naturii; ca poezie poate triumfa, dar ca poezie romantică își pierde virtutea esențială. Intuiției poetice i se substituie *o gândire abstractă ce îmbracă haina lirismului* (s. n.)” (p. 21). Etc.

[169] Idem, p. 18-19.

[170] Idem, p. 82.

[171] Idem, p. 15.

[172] Pe filiera aceleiași tradiții de vechime veterotestamentară, Lamartine poetizează în același sens: Dumnezeu este *„celui qui pensa les cieux”* (*Eternité de la nature, brièveté de l’homme*).

ortodoxă: pentru Nicolae Milescu „Dumnezeu iaste gând neîncetat”[173], iar la Dosoftei: Dumnezeu *„au fapt ceriul cu gândul”* (Ps. 135, 17); *„Domnul au cugetat cu gândul/ De le-au făcut”* (Ps. 148, 15-16).

În schimb[174], concluzia pe care o trage criticul din versurile *„Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,/ Din ruinele gândirii-mi, o, răsari, clar ca un soare”*... este forțată și profund eronată: „consubstanțialitatea gândirii umane și demiurgice”[175] – opinie la

---

[173] *Cf.* Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 89. E vorba de o traducere a lui Milescu din Sfântul Atanasie cel Mare, ceea ce ne indică un traiect patristic și medieval mult mai vast.

[174] Negoițescu abia dacă descoperă în *Gemenii* un vers (*„Semănător de stele și-ncepător de vremuri”*) în care „Demiurgul se acoperă cu zeul dacilor” (Ion Negoițescu, op. cit., p. 15), Zamolxe. Ne întrebăm atunci, în alte versuri, din *Memento mori* (*„Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare, /.../ Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire, /.../ Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om. /.../ Eu un* om *de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine/ Dar să știu – semeni furnicei ce cuteaz-a te gândi?”*), cu *cine* se mai *acoperă* Demiurgul? Altfel spus, în ce religie omul este *icoana* lui Dumnezeu, iar Dumnezeu s-a făcut *om*, luând chipul *„furnicii ce cuteaz-a te gândi”*? Oare chiar n-a sesizat deloc sensul acestor versuri? Sau erau de vină numai vremurile, care forțau camuflarea acestor semnificații?

[175] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 15. *A răsări* (sensul este de *a învia*, după cum apare și în *Gemenii* sau *Rugăciune*) Dumnezeu din vestigiile ruinate ale gândirii înseamnă a-i reînvia credința, fapt ce nu presupune deloc *consubstanțialitate*.

E vorba la Eminescu de un Dumnezeu Creator care *„semeni stele, sfânt și mare”*, și de o biată *furnică*, omul, creația Lui, care, chiar dacă este *icoana* Sa, abia cutează a-L gândi.

Nu se poate deduce de aici *consubstanțialitatea gândirii umane și demiurgice*. Între gândirea unei *furnici* și gândirea *Semănătorului de stele* nu are cum să existe *consubstanți-alitate*, decât dacă ori nu înțelegi sensul, ori îl deviezi inten-ționat.

Dar Negoițescu este chiar mai *consubstanțial* cu gândirea *Demiurgului* decât Eminescu, pentru că el știe că *Demiurgul* are o *gândire poetică*, la care Eminescu nu a putut să ajungă: „Dacă abstracțiunea n-ar vicia această viziune a lui Eminescu [...] nu i-ar fi greu să recunoască în gândirea demiurgului – spre deosebire de cea umană, logică, înlănțuind concepte – o gândire *poetică*, metaforic creatoare” (p. 16).

De asemenea, nu înțelegem cum Demiurgul, plângând hipnotic, are în același timp *o gândire poetică, metaforic creatoare*.

Dar premisele *consubstanțialității* invocate de Negoițescu – și, în general, ale *demonismului* geniului și ale investirii *Demiurgului* cu o anumită valoare filosofic-mitologică – se află în studii mai vechi, care au propus o interpretare subsumată filosofiei și mitologiei grecești (*platonică*, în principal) și ne gândim în primul rând la capitolul *Eros și Daimonion*, din cartea lui Pompiliu Constantinescu, *Eseuri critice*, op. cit., p. 123-146. Acesta afirma, cu alte cuvinte, *consubstanțialitatea*, deși remarca și o ierarhie și o subordonare a Luceafărului: „Geniul este, desigur, o copie a Demiurgului. În *Luceafărul*, subordonarea e clară, deși esența platonică a geniului este de natură demiurgică” (Idem, p. 143).

Viziunea lui P. Constantinescu este mai nuanțată însă. Afirmația sa, „Cosmogonia eminesciană structurează concepția de Eros și Demon, care este însăși axa personalității poetului”

care va subscrie și pe care o va amplifica Ioana Em. Petrescu.

Dacă tendința spre conceptualizare și filosofie e considerată sterilă, Creștinismul este irevocabil scos din ecuație și înlocuit cu *demonismul*[176] – cuvântul de ordine în lucrarea sa este: *demonie*[177].

(Idem, p. 143-144), intuiește ceva esențial, dar interpretarea lui împrumută termenii filosofiei antice.

[176] „Îngeri și stele descriu traiectoriile lor, dar nu sub pavăza doctrinei lui Cristos. [...] Provocați de imaginația demonizat estetică a poetului, încă în faza inocenței formelor, îngerii și stelele apar ca simboluri magice. Frânturi de mit platonician și elanuri mistice, degradări cu aluzii de plerom și filozofări amare se amestecă într-un tot ce stă aproape de construcțiile gnosticilor, de schelăria de fum a teozofiei, în care triumfă candoarea poemului”, *cf.* Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 26.

Poezia *Rugăciune* a lui Eminescu „este chemarea zadarnică a unui necredincios”, iar „identificarea Fecioarei cu *Luceafărul mărilor* înseamnă doar apelul la supranatural, la demonia magică pe care astrul a exercitat-o mereu asupra poetului” (Ibidem) – e o interpretare care, raportată la contextul acestui poem, apare ca subiectivă și speculativă.

Celor care au încercat să demonstreze *creștinismul* lui Eminescu li s-a reproșat tocmai interpretarea *hazardată*, neargumentată pe deplin a comentariilor, iar Negoițescu nu face aici decât să inverseze axul exegetic, păstrând aceeași lipsă de rigoare critică.

„Plângerea lui Eminescu vine de dincolo de Aheron, din genunea sufletelor *pierdute* [...], lucrul în sine nu trebuie să ne mire, atunci când *Dumnezeu însuși lipsește din poezia lui* (s. n.), peste care își întinde stăpânirea doar *imaginea* divinității, Demiurgul [care *Demiurg*, din mai multele accepțiuni ale

Opina că *Povestea magului călător în stele* reprezintă „stratul ultim al viziunilor lui Eminescu”[178], iar personajele centrale ale poeziei eminesciene sunt „Poetul, Călugărul, Monarchul”[179].

Repudiindu-l pe Schopenhauer, Negoițescu insistă asupra altor influențe, din zona ereziilor gnostice valentiniene și a teozofiei/ ezoterismului/ ocultismului: Paracelsus[180], Böhme[181], Swedenborg[182] (îi

---

acestuia în poezia eminesciană?]. Acesta, după gnosticii valentinieni, a fost creat de Sophia-înțelepciunea, ca un omagiu celui nevăzut și – nici bun, nici rău – stă între Dumnezeu și Satana, fiind un fel de Logos platonician, și deci pe linia *ideii hegeliene atât de prezentă în figurările lui Eminescu* [s. n., pe ce se întemeiază această din urmă afirmație? Iar *Demiurgul-Logos* amintit nu are nicio trăsătură în comun cu *Părintele* din *Luceafărul* sau cu *Creatorul* din *Memento mori* ori *Rugăciunea unui dac*]. Iată de ce îngerii-stele ai poetului [...] ar putea corespunde [...] atât aristotelismului arab [...] cât și angelologiei ebraismului târziu...” (p. 27). Etc.

[177] Vorbește inclusiv de „demonia luminii” (p. 56), „demonia codrului” (p. 67) etc., într-o accepțiune echivocă a termenului.

[178] Idem, p. 29 (o opinie care ni se pare destul de reducționistă, suprapusă peste complexul vizionar eminescian, mai ales că se glosează semnificativ în jurul ideii, de esență platonică, a *încorporării/ întrupării – ensomatoza*, zice Del Conte – îngerilor. Poemul însuși este prea vast și are prea multe straturi de semnificație pentru a ne limita numai la această observație).

[179] Idem, p. 49.

[180] Idem, p. 16, 48, 49.

[181] Idem, p. 34, 62.

menționaseră anterior, totuși, Călinescu[183] și Del Conte[184]). În legătură cu zeii Valhalei, e invocată o

---

[182] Idem, p. 35.

[183] Acesta observa că Eminescu, prin Théophile Gautier sau Goethe (literatura și filosofia germană îndeosebi), lua cunoștință cu: metempsihoza, credința în reîncarnare, panteismul, faustianismul, cabalismul, spiritismul, *cf.* G. Călinescu, *Avatarii faraonului Tlà*, ediție îngrijită, prefață, note, anexe și indici de D. Vatamaniuc, Ed. Junimea, Iași, 1979. Analizând proza eminesciană, Călinescu îi amintea pe Paracelsus și Van Helmont – remarcând însă și că „toată opera poetului" denotă „predilecția pentru modele mărunte și obscure" (p. 24). Ar putea fi luată în considerare și „obsesia călinesciană pentru ocultism și magie", *cf.* Andrei Terian, *G. Călinescu...*, op. cit., p. 114.

În legătură cu ultima remarcă a lui Călinescu, reproducem și o altă opinie: „Plecând uneori de la poezii germane mai degrabă insignifiante, poetul român viza un model adânc, un orizont stilistic fundamental", *cf.* Mihai Zamfir, *Scurtă istorie...*, op. cit., p. 257.

Dar și R. Huch specifică faptul că „romantismul s-a ocupat de ceea ce timp îndelungat fusese defăimat și taxat de [drept] superstiție", menționându-i pe „marii medici *romantici* ai trecutului", Paracelsus și Helmont, care teoretizau despre „magia voinței" [Schopenhauer și Nietzsche par să dezvolte filosofic aceste idei mai vechi], *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, traducere și prefață de Viorica Nișcov, Ed. Univers, București, 1974, p. 394-395.

Negoițescu însă *trage concluzii* despre Eminescu fără a indica sursele și traseul reflecțiilor sale. Ceea ce poate fi, eventual, valabil pentru unii dintre romanticii germani nu este neapărat valabil și pentru Eminescu, în lipsa unei argumentații convingătoare, ba chiar a oricărei argumentații.

înrudire cu „mitologia hoelderliniană”[185], după cum și muzica poetică a teomahiei din *Memento mori* e „wagneriană”[186].

Natura în poezia eminesciană este însă o „lume sub pecetea sacrului”[187].

Zoe Dumitrescu-Bușulenga urmărește îndeosebi *tabloul motivelor* în lirica eminesciană. Unele motive lirice sunt romantice, altele „îmbracă veștmintele unui

---

[184] Și ea îi aduce în discuție pe Böhme și pe teozofi, dar tangențial. Vorbind despre *gnosticism*, Del Conte îl înțelege într-un sens larg (care, de fapt, e sensul *propriu*), de *gnoză*, enumerându-i între *gnostici* pe Platon, Zoroastru, Pitagora, Buddha (*cf.* op. cit., p. 390), iar Negoițescu îl individualizează în relație cu o ramură anume a *gnosticismului*, cea *valentiniană*. A se vedea:

https://en.wikipedia.org/wiki/Valentinus_(Gnostic).

[185] Ion Negoițescu, op. cit., p. 52.

[186] Idem, p. 71.

[187] Idem, p. 87.

Este o natură în care „între munți și stele există o comunicare” (p. 94), iar „sacralizarea naturii ia forme liturgice, smirna și tămâia răspândindu-se cu aceeași risipă, ca toate în bogata matcă a vieții” (p. 95).

„Metalizarea codrului (arama, argintul) face parte din fermecarea naturii, aici prodigioasă de miresme, ca o biserică” (p. 158).

„Suspinarea codrului arată o durere a naturii însăși [...] și nu o transpunere în cosmic a suferinței poetului” (p. 101) – concepție ortodoxă, pe care probabil că Negoițescu nu o cunoștea ca atare sau poate preferă să nu o destăinuie, în care cosmosul e solidar cu omul și *suspină* împreună cu el până la restaurarea acestuia.

context romantic”, dar provin, de fapt, „din străvechile înțelepciuni tradiționale”[188]. Eminescu „proiecta orice atingea în lumina orbitoare a lumii arhetipurilor”[189].

Ea insistă în a releva nu doar *unitatea* (organicitatea) operei eminesciene, a motivelor poeziei sale[190], ci și – generând-o pe prima – aspirația spre *unitate*[191], spre *reintegrare* a spiritului eminescian. Dar nu este o aspirație spre *amorf*, ci „arzătoarea dorință de a recuceri unitatea pierdută, resimțită ca un *paradis pierdut* (s. n.)”[192].

Poetul este un „exponent al întregii istorii românești, simțite și gândite ca de un contemporan al fiecărei trepte, al fiecărei etape”[193]. „Mitul originar al

---

[188] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, op. cit., p. 9: „de la noi sau din foarte îndepărtate arii de cultură, înrudite cu a noastră”.

[189] Idem, p. 231.

[190] Idem, p. 9: „O dialectică specifică face ca la Eminescu motivul îngerului să cheme pe acela al demonului, motivul cosmogoniei să atragă motivul apocalipsei, motivul eroului mag și demiurg să cheme motivul femeii zână, motivul eroului căzut, dezintegrat, să introducă pe cel al femeii Dalilă”.

[191] Ibidem: „din indicibila lui suferință de a se vedea decăzut dintr-o unitate pe care și-o amintește ca printr-un văl, și spre care aspiră cu fiece gând și fiece vers, derivă vocația spre unitate a oricărui motiv eminescian luat în parte”.

[192] Idem, p. 83.

[193] Idem, p. 14. Deși n-a fost istoric, avea „un simț acut al istoriei”, iar „singurul timp consistent, coerent, *viu*, este acela al istoriei naționale”, care – în opinia autoarei – „e departe de a mai fi *vis al morții eterne*” (Ibidem).

vârstei dacice”[194] este ilustrat în multe producții poetice și dramatice. Impresionează „grandoarea nepământeană a raiului dacic din *Memento mori*”[195], precum și transformarea cetății dacice în codru[196]. De istoria Daciei sunt legate și apariția lui *Zamolxe* și a *magului* în opera eminesciană (credem că *magul* este eronat asociat cu Zamolxe ori cu *dacismul* – deși o relație există, dar intermediată –, în poezia lui Eminescu existând magi *egipteni*, *indieni*, *daci*, ori chiar ai comunităților umane necivilizate).

Din Veacul de Mijloc[197] (care beneficiază de predilecția confesată în *Geniu pustiu*[198]), rețin atenția mai cu seamă figurile impunătoare, ca Ștefan cel Mare[199] sau Mircea cel Bătrân, Petru Rareș, Mihai Viteazul etc. Dar „toată istoria neamului i-a fost sfântă și de toate etapele ei eroice ar fi dorit să se ocupe”[200].

---

[194] Idem, p. 22.

[195] Idem, p. 23.

[196] *Cf.* Idem, p. 48-52, 72. Așa încât *codrul* devine tezaurizatorul a tot ceea ce este *sacru* în timp și spațiu. Însăși *metamorfoza* lui în *cetate* – deși la origine pare o simplă inspirație dintr-o imagine de basm popular – ne trimite, inevitabil, cu gândul la *De civitate Dei*, a Sfântului Augustin, și la o interpretare mult mai adâncă a ideii de *cetate*, ca arhitectură *supranaturală*, celestă.

[197] Idem, p. 28: Evul Mediu e „în măsură să explice acel *miracol* al supraviețuirii și păstrării independenței noastre”.

[198] *Cf.* p. 28-29.

[199] Idem, p. 29: „mai sus decât oricare altul în ierarhiile istoriei”.

[200] Idem, p. 34.

Pădurea este un „mic cosmos” în care „se oglindește [...] cosmosul cel mare”[201]. Treptat, *pădurea* se transformă în *codru*[202]. Marea este un element periferic în geografia României[203], dar Eminescu își exprimă dorința de a fi îngropat *la marginea mării*, „de strajă în marginea țării”[204].

Eminescu dă dovadă de o fantezie arhitectonică[205] și de „o facultate plasticizantă” ieșite din comun, prin care „reconstruiește universul”[206]. În iubire, „în unitatea reconstituită dispare nocivul impact al răului

---

[201] Idem, p. 40-41. Pădurea „e aptă de tăceri [...] sau de dialog” (p. 38). Apare o confuzie fericită între vârsta de aur a copilăriei și cea a naturii (*cf.* p. 40). Stabilitatea naturală și cosmică este în antiteză cu fragilitatea și peregrinarea umană (*cf.* p. 46).

[202] Idem, p. 47: „pădurea ca mit se referă la erou, la lumea sa adâncă interioară, la arhetipurile unui subconștient individual. Dar treptat se încheagă un mit al codrului ca mit național, legat de un subconștient colectiv, al unei etici arhaice. E ca și cum o creștere interioară în putere și densitate ar fi transformat *pădurea* în *codru*...”.

[203] Bușulenga ar fi putut analiza valențele simbolice ale *mării*, mult mai numeroase, de asemenea cu statut arhaic-medieval.

[204] Idem, p. 61. Interesant că, „pe măsură ce înaintăm în operă, e ca și cum am merge pe un flux de ape, până spre mări și oceane” (p. 59).

[205] Idem, p. 73: „impulsul acela de edificare arhitectonică, cu adevărat demiurgic, umplând universul, în toate elementele, cu datele unei viziuni de construcție tinzând spre un punct suprem, ca spre un vârf de catedrală”.

[206] Idem, p. 62.

și se restaurează ființei și puritatea și atributele creatoare pe care le-a pierdut prin cădere[a din Rai], izvorul intact de sfințenie și putere"[207]. În *Scrisoarea IV*, „se citește o aspirație absolută spre o iubire atotcuprinzătoare, redemptorie, reintegratoare într-o unitate cosmică desăvârșită"[208].

După Ibrăileanu, Bușulenga este prima care, receptându-l pe Blaga, ia în dezbatere în mod serios *atmosfera* epocii romantice, caracterizată esențial prin *melancolie*: „Melancolia devine semnul acestui scepticism de sfârșit de veac, al pierderii credinței"[209]. G. Gană va relua și dezvolta această *ipoteză contextuală*, absolut necesară.

Sunt investigate și atributele visului[210]: „mișcarea eroului, a imaginației sale, este una spre în sus"[211].

---

[207] Idem, p. 83-84.

[208] Idem, p. 91.

[209] Idem, p. 114. Bușulenga face și o comparație cu Blaga, la care revine și în alte contexte.

[210] Autoarea insistă pe „relația copil-vis-cer": „trebuie să redevii copil ca să recapeți, odată cu marea puritate pierdută, condiția visului. [...] Și totul exprimă, în termeni de celestă, paradisiacă beatitudine, mult jinduita întoarcere a *demonului*, pe traiectoria inversă a căderii sale, spre condiția angelică care este și cea a copilului" (p. 137).

În altă parte scrie: „Demonul, răzvrătitul ori indiferentul din lumea socială, se transformă, în natură și plenitudine, într-un nou Adam" (p. 192).

[211] Idem, p. 138. Există, însă, „două ipostaze ale visului, cea de coșmar și cea edenică, mirifică" (p. 144), ultima fiind cea în care „visul deschide ușile raiului" (p. 141).

Visul nu era un scop în sine, ci un complement al *adevărului* sau al exactității, căci, potrivit concepției romantice, „puterile imaginative... urmăreau [...] revelarea unor adevăruri importante”[212]. Proza ne oferă, ca și lirica postumă, „ipostazele întregitoare și explicative” ale personalității și creației eminesciene[213].

În ultimele capitole ale cărții, Bușulenga discută confluențele operei eminesciene cu Shakespeare și Hölderlin, ori cu poeții transilvăneni (mai precis, în interiorul „curentului eminescian”, repercutarea unei anumite atitudini și viziuni lirice eminesciene în poezia lui Șt. O. Iosif, O. Goga, Aron Cotruș, Lucian Blaga).

Amita Bhose[214], după ce amintește traseul colonialismului britanic și al traducerilor în engleză,

---

[212] Idem, p. 151. Este și „instrumentul de cunoaștere care oferă putința mișcării fără obstacole într-o explorare fără sfârșit”, dar și un indice al genezei, pentru că la Eminescu „moartea visează viață” și „negura visează lumină” (p. 154).

[213] *Cf.* Idem, p. 194.

[214] Își publică studiul în 1978, la origine o teză de doctorat coordonată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Lucrarea sa beneficia și de aportul unor autori români (ca Bogdan-Duică, spre exemplu) care au avansat ipoteze *indianiste* pentru interpretarea lui Eminescu.

Nemulțumește în această lucrare unilateralitatea perspectivei, intenția vădită a autoarei de a-și elogia în permanență cultura și spiritualitatea indiană, în detrimentul unei analize calme și a unei receptări veridice a poetului român. Prin Eminescu sunt, mai degrabă, reafirmate și promovate valorile indiene. Competența autoarei se susține

prin care vechea literatură indiană ajunge în atenția Europei romantice, entuziasmându-i însă mai mult pe germani (Herder, Schopenhauer, Goethe – fascinau două elemente: *arhaic* și *exotic*)[215], urmărește relațiile istorice și culturale care s-ar putea stabili între cultura română și cea indiană: Iisus Hristos s-a inspirat din învățăturile lui Crișna/ Kṛṣṇa și Buddha, se pot identifica scripturile iudaice în gândirea hindusă, învățăturile creștine interferează cu Mahābhārata, dogmele ortodoxe au intermediat poporului român cunoașterea filosofiei indiene, Sfinții pictați la Voroneț stau pe lotuși ca Buddha[216], dacii aveau o credință identică cu a indienilor (am serioase rezerve în această privință, Brahman și Zalmoxe – invocați de Bhose – având caracterisitici cu totul diferite), sculpturile lui Brâncuși – oul sau coloana infinitului – poartă mesajul filosofiei indiene etc[217].

Dintre cărțile populare românești (a se vedea Hașdeu[218], Moses Gaster[219] sau Cartojan[220]), pe care

---

prin apelul de rigoare la o bibliografie științifică, dar nu și prin obiectivitate, exagerând de multe ori concluziile.

[215] *Cf.* Amita Bhose, *Eminescu și India*, Ed. Junimea, Iași, 1978, p. 1-5.

[216] În ritmul acesta, ne mirăm de faptul că autoarea nu a propus să luăm în considerare și o *eventuală convertire*, în secret, a lui Ștefan cel Mare la budism.

[217] *Cf.* Amita Bhose, op. cit., p. 8-9, 13.

[218] B. P. Hașdeu, *Cuvente den bătrâni. Tomul II. Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă. Studiu de filologie comparată*, ediție îngrijită și note de G. Mihăilă, București, 1984.

Eminescu le cunoștea, ar fi de origine indiană: *Alexandria*, *Varlaam și Ioasaf*, *Sindipa*, *Floarea darurilor*, *Archirie și Anadan*, *Cele 12 vise ale lui Mamer*[221].

În mod cert, *Alexandria*[222], *Floarea darurilor*[223], *Archirie și Anadan*[224] nu sunt de origine indiană, iar în

---

[219] M. Gaster, *Literatura populară română*, ediție, prefață și note de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1983.

[220] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I și II, cuvânt înainte de Dan Zamfirescu, postfață de Mihai Moraru, Ed. Enciclopedică Română, București, 1974.

[221] *Cf.* Amita Bhose, *Eminescu și India*, op. cit., p. 10-11.

[222] *Alexandria* e o carte populară românească pe care, așa cum și Bhose știe (op. cit., p. 10), Miron Costin, Nicolae Costin și Constantin Cantacuzino o considerau plină de *basne*. Originalul istoriei lui Alexandru cel Mare provine din Egipt și a circulat din Persia până în Spania și Islanda. Nu are legătură cu India.

A se vedea și: Florentina Zgraon, studiu introductiv la *Alexandria*, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006, p. 7-113.

[223] *Floarea darurilor* este o antologie de sentințe morale, compusă în Italia, centrată pe un paremiar biblic și care cuprinde și maxime ale antichității greco-latine sau oriental-arabe. A se vedea Mihai Moraru, *Floarea Darurilor*, în *Crestomație de literatură română veche*, vol. I, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 111-115, și Alexandra Moraru, studiul filologic la *Floarea darurilor*, Ed. Minerva, București, 1996, p. 15-73.

[224] Cartea are legătură cu lumea ebraică, locul de redactare fiind imprecis: Siria, Persia sau Babilonia. A se vedea Magdalena Georgescu, studiu filologic la *Archirie și Anadan*, Ed. Minerva, București, 1997, p. 103-138.

legătură cu *Varlaam și Ioasaf* există o controversă[225]. Doar *Sindipa* și *Cele douăspreze vise în tâlcuirea lui*

---

[225] Tradiția românească, pe care o știa și Mihail Sadoveanu, este că hagiografia a fost scrisă de Sfântul Ioan Damaschin (autor recunoscut nu doar în Răsărit, ci și în toate edițiile latinești ale *Vita Sanctorum Patrum* și în *Patrologia latina* a lui J. P. Migne). Cartea a circulat la noi în nenumărate manuscrise slave, este folosită ca izvor și de Neagoe Basarab, în pareneza sa, a fost tradusă în românește de Udriște Năsturel (sau de Daniil Panoneanul, în opinia lui N. A. Ursu) și a fost impusă pornind mai ales din Mănăstiri, parte fiind din literatura isihastă, susținând modelul ascetico-eremitic. Un mic fragment din ea, despre plecarea Sfântului Ioasaf în pustie, a ajuns *cântare* sau *colindă*.

Unii (începând de la F. Liebrecht, *Die Quellen des „Barlaam und Josaphat"*, în *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, II, 1860, fasc. 3, p. 313-334, apud M. Gaster, op. cit., p. 33, n. 9) au văzut însă o simplă reproducere, în mediul creștin, a vieții lui Buddha, ceea ce se susține numai în virtutea unor asemănări biografice între prințul Ioasaf și Buddha, care pot fi însă și simple coincidențe (nu ar fi primele și singurele în literaturile lumii).

D. H. Mazilu a *repovestit* istoria acestei cărți (în *Varlaam și Ioasaf. Istoria unei cărți*, Ed. Minerva, București, 1981), urmărind reperele bibliografice și luând în considerare cu seriozitate varianta *budistă*.

Suntem de acord cu sesizările Cătălinei Velculescu: „Afirmația aproape general acceptată că romanul *Varlaam și Ioasaf* ar deriva dintr-o culgere de legende despre viața lui Budha a fost recent reluată în discuție și pusă sub semnul întrebării. Se pare că locul de naștere al romanului se situează mai curând în Asia Mică. Prezența unor motive din cultura indiană denotă asemănări, nu dependențe, pentru că astfel de

Mamer ar fi de – *îndepărtată* – origine indiană, deși, în cazul celei din urmă, textul în sine nu mai evocă nimic în legătură cu India, suferind categorice influențe creștine și fiind citit ca profetic-eshatologic[226].

E posibil ca, din ficțiunea românească plină de *basne* (după Miron Costin și Constantin Cantacuzino) care e *Alexandria* populară, Eminescu să fi reținut că „Alexandru merge în Indii, unde reșed în Himalaia *zeii daci*; acolo el întâlnește pe *Dochia* și de la *Zamolx* învață înțelepciune” (ms. 2290, f. 70)[227].

---

motive fie au călătorit din India spre Europa prin Asia Mică, fie s-au format independent la diferite grupări omenești, înainte de a se stabili un contact direct sau indirect între ele” (*Varlaam și Ioasaf*, în *Crestomație de literatură română veche*, vol. I, op. cit., p. 172).

[226] A se vedea *Cele douăsprezece vise în tâlcuirea lui Mamer*, studii monografice, ediție și glosar de Alexandru Mareș, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2003.

[227] *Cf.* Amita Bhose, op. cit., p. 8. Considerăm că aceasta poate fi, mai degrabă, rațiunea pentru care, în unele poeme, Eminescu plasează rezidența zeilor daci în Himalaya și nu teza lui Herder, adusă în discuție (*cf.* Ibidem), despre leagănul indian al omenirii.

În ceea ce privește cărțile populare românești, influențele indiene, atâtea câte vor fi fiind, nu sunt deloc *pure*, ci importate pe filieră bizantină și arabă la un loc cu cele vechi asiro-babiloniene, ebraice, persane și greco-latine. A încerca să detașezi din această osmoză, în care predomina interesul *etic*, influențele literar-religioase *indiene*, este o aventură care ar trebui să se consume în câteva volume, pentru a fi *științifică* și convingătoare. Totodată, există multe cărți populare provenite

Hiperbolic sunt interpretate de Amita Bhose informațiile din memoriile lui Ștefanelli sau Slavici legate de interesul lui Eminescu pentru cunoașterea culturii și filosofiei indiene[228]. Recunoscând că Eminescu nu avea despre India „o cunoaștere deosebit de amplă”[229], totuși, autoarea avansează foarte repede, fără o dezbatere justificatoare, în a susține că influența spiritualității indiene a fost masivă asupra poetului român: „cultura filosofică indiană devenise poetului o formă de regăsire a eului său într-o conștiință originară”[230].

Această *conștiință originară* este, terminologic, un substitut atenuat pentru ceea ce, în religia Amitei Bhose, se numește *Brahman*, iar ceea ce ne indică aici este o *intuiție* sau *aspirație spre Brahman* a lui

---

din arealul *spiritual* bizantin, cunoscute în multe copii și cu o circulație intensă, cum ar fi *Palia istorică bizantină* sau *Viața Sfântului Vasile cel Nou* – din cea din urmă, Eminescu a deținut mai multe exemplare manuscrise.

[228] *Cf.* Idem, p. 17. Acest interes care poate fi integrat unuia mult mai vast și care cuprindea întreaga înțelepciune antică.

Slavici îi menționează, după cum și Bhose citează, alături de Buddha, pe Platon, Confucius și Zoroastru, dar, mai întâi de toate, *Evangheliile*, pe care autoarea *le exclude în mod abuziv* din citat.

[229] Idem, p. 19.

[230] Ibidem. La fel, susținând că Eminescu „a fost un un *dārśanik* (cel care vede), a fost un *kavi* (poet-înțelept) în sensul termenilor indieni” (Ibidem), nu ne argumentează și nici nu ne explică prea multe.

Eminescu[231], „spre reîntoarcerea *atmanului* [sufletului] la *Brahman*”[232] (a sufletului individual în cel universal). Pe aceasta o va prelua, în mod nespecificat, și Ioana Petrescu (existau și alte *precedente* critice, pe lângă Bhose, care trimiteau la aceeași cultură și credință *indiană*), invocând dorința de *reintegrare* a lui Eminescu în ceea ce ea va numi – tot cu un substitut conceptual – *neființa divină primordială*.

Bhose ne oferă o listă[233], destul de lungă, cu ce s-a tradus până în 1883 din sanscrită în latină, germană, franceză și engleză, afirmând, mult prea categoric însă, că „Eminescu a avut posibilitatea să le cunoască”[234], fără să aibă certitudinea dacă s-a petrecut așa sau nu. Până la urmă, *marea influență* se justifică prin asemănări de *atitudine* cu poeții indieni, de la cei vedici la Tagore[235]. Este relaționată, astfel, ideea

---

[231] Chiar dacă Eminescu este un *neiluminat* și nu își dă prea bine seama că aceasta își dorește: „De aceea Eminescu încă nu poate sintetiza viața cu moartea” (Idem, p. 42).

În altă parte, autoarea afirmă chiar: „Cu toate că Eminescu a parcurs lucrările lui Schopenhauer, cunoașterea sa filozofică încă n-a ajuns la un nivel care să-i dăruiască puterea vizionară de a percepe universul ca pe o proiectare a ideilor sale” (p. 76).

Ca și Negoițescu, Bhose își exprimă fără perdea nemulțumirea că Eminescu nu a ajuns la credința la care *ea ar fi dorit* ca el să ajungă.

[232] Idem, p. 91.

[233] *Cf.* Idem, p. 21-27.

[234] Idem, p. 21.

[235] *Cf.* Idem, p. 19, 34, 35, ș. u.

nemuririi sufletului după moarte, de la Eminescu, cu *Bhagavad-gītā*[236], pentru a conchide „apropierea sa spirituală cu gândirea indiană”[237]. Iar pentru a indica „de ce Eminescu a fost atras de India”[238], este invocat „rolul naturii”[239] la Kālidāsa (în *Śakuntalā*) și Tagore: „aceeași comunicare caldă între natură, om și codru există și în literatura indiană, dovadă, între altele, operele lui Kālidāsa și ale lui Tagore”[240]. De asemenea,

---

Asemănările indicate au un caracter foarte general. Comparațiile în acest fel pot fi suportate deopotrivă și de alți poeți de pe glob. Autoarea recunoaște, inițial, că este de luat în calcul și „o simplă coincidență” (p. 33) ori o „apropiere intuitivă” (p. 42), a lui Eminescu de poezia indiană.

[236] *Cf.* Idem, p. 35-36. Este evident faptul că avem de-a face cu o lectură în cheie culturală și religioasă proprie, ceea ce nu este un rău în sine, atâta timp cât rămâne la nivelul unei lecturi individuale. Nu poți impune unui lector străin să nu recurgă la erudiția proprie și la patrimoniul cultural personal: poate fi chiar lăudabil efortul său. Însă o asemenea interpretare nu este în mod obișnuit impusă pe filieră academică, de la cele mai înalte foruri universitare, cu pretenții de rigurozitate științifică și de vacantare a altor exegeze.

[237] Idem, p. 36. Ideea în sine îl poate apropia pe Eminescu de multe filosofii și religii ale lumii, dacă nu de aproape toate. Ce nevoie este însă de a-l magnetiza și a-l atrage spre alți poli de spiritualitate, când *nemurirea sufletului* n-o expatriase nimeni din propria sa spiritualitate?

[238] Idem, p. 33.

[239] Idem, p. 37.

[240] Idem, p. 38. Am mari rețineri și îndoieli în ceea ce privește această *suspectă*, pentru mine, identitate a „rolului naturii” în lirica indiană și în cea românească. Este nevoie de

„poeții vaișnavi au văzut-o pe iubită în Dumnezeu și pe Dumnezeu în iubită”[241].

Înaintând în subiect, autoarea îi atribuie însă, din ce în ce mai mult și mai categoric, lui Eminescu, o *profundă cunoaștere* a filosofiei indiene, pe care el ar fi transpus-o fidel în versuri, fapte probate, în opinia

---

un studiu comparativ de literatură și de istoria religiilor, aplicat pe texte, pentru a dezvolta această idee și care, în opinia mea, ar revela un fenomen contrar celui susținut de Bhose. De altfel, Mircea Eliade chiar afirmă exact contrariul a ceea ce pretinde aici Bhose.

Autoarea indică și prezența foarte frecventă a *lunii* în poezia indiană, dar apropierile de poezia lui Eminescu ni se par a fi forțate: „Concepția despre lună a lui Eminescu, ca o putere care înviază gânduri și întunecă suferințe își are rezonanță în concepția vedică de Varuna, zeul cerului, care veghează gândurile omenești (Ṛgveda. VII. 41)” (p. 39). Rămâne de verificat dacă nu cumva Bhose interpune aici un simptom liric eminescian, făcând să pară identice reflexele poetice și de mentalitate. În felul în care sunt traduse sau interpretate anumite versuri din lirica indiană se poate crea foarte ușor iluzia *asemănării* sau chiar a *identității* de concepții între poeți.

Despre aceeași *lună*, chiar Bhose îl citează pe Coșbuc remarcând o viziune indiană frecventă în poezia sanscrită, care nu se suprapune cu sensurile din lirica eminesciană: „aproape de nesuferit sunt veșnicele comparațiuni a femeilor cu luna și cu floarea de nufăr” (*cf.* Ibidem).

[241] Idem, p. 41. Dar au văzut-o, la fel de bine, și Hafiz, și Kayyam, și poeții români neoanacreontici: succedau cu toții poeților vaișnavi? Dar mai puțin decât ei toți Eminescu, care deplânge această identificare momentană și nu o glorifică, precum aceia.

noastră, cu totul extravagant sau circumstanțial (mă raportez la *obiectivele științifice* ale unei astfel de cercetări, și nu la valoarea intelectuală intrinsecă și independentă a cărții sale), ca spre exemplu, în ceea ce numește „ecouri din Kālidāsa”[242].

Poeme în care ea regăsește ecouri ample budiste sunt: *Glossă*, *Odă în metru antic*, *Memento mori*, *Luceafărul*, *Scrisoarea I*. Sunt însă discutabile aceste exemple, poemele putând fi interpretate și altfel decât prin intermediul presupusei adoptări de către Eminescu a filosofiei indiene[243].

Însă, chiar și ea recunoaște că „*Rugăciunea unui dac* rostește filozofia indiană cu o intonație străină”[244], poem pentru care indică „un izvor autohton de inspirație”[245].

Dar Bhose oferă, în general, o interpretare a lui Eminescu exclusiv prin *filosofiile* sau *optica religioasă*

---

[242] Idem, p. 46-68.

[243] Nu ne convinge nici „paralela gândirii lui Mureșanu cu adevărurile budiste” (p. 78-82), fiindcă Mureșanu aproape că își pierduse mințile (intrase, în orice caz, sub o *influență nefastă*), în poemul eminescian omonim (care urmărea un itinerar biografic), în momentul în care declamă ceea ce Bhose crede a fi concepția budistă.

[244] Idem, p. 91.

[245] Autoarea notează:

„E interesant faptul că în timp ce aproape toți eminescologii români afirmă izvoarele indiene ale gândirii eminesciene expuse în *Rugăciunea unui dac*, unui indian i se pare că sentimentele de bază ale poeziei au un izvor autohton de inspirație...” (p. 92).

plurală a Indiei[246] – susținând „erudiția lui Eminescu în filozofiile indiene”[247].

Poate că ar fi bine, atunci când se amintesc laudele cu care a fost întâmpinată teza Amitei Bhose (Bușulenga, Edgar Papu[248]), să fie luate în considerare și aspectele legate de contextul politic[249].

---

[246] Spre exemplu, despre discutata credință a lui Eminescu în *transmigrația sufletelor*, care ar fi de origine budistă, autoarea precizează că „această concepție aparține mai degrabă filozofiei *Upanișadelor*, pe care o amplifică *Bhagavad-gitā*. În budism se află două păreri contradictorii despre transmigrarea sufletului (*atman*), chiar și despre existența sa. [...]

Uneori Buddha admitea existența sufetului și alteori o nega. [...]

Credința că sufletul există și că în reîncarnările ulterioare va culege rodul faptelor săvârșite în cele anterioare era tradițională în țară. Buddha le dădea oamenilor mai simpi această învățătură ca să-i salveze de pericolul de a fi prada doctrinei eronate a nihilismului (*ucchedavāda*).

El însuși nu credea în existența sufletului; dar acest adevăr îl spunea numai discipolilor cu pregătire intelectuală superioară și capabili să-și însușească o asemenea idee transcendentală. [...] Radhakrishnan observă: «*Budismul nu crede în transmigrația sufletului (...). Când un om moare, organismul său fizic încetează să mai funcționeze și odată cu aceasta se termină și viața sa psihică. Nu omul cel mort se mai renaște, ci se naște un altul. Nu există un suflet care ar putea să treacă de la un corp la altul, cel ce continuă e caracterul*»” (p. 74).

[247] Idem, p. 91.

[248] Edgar Papu era entuziast chiar și față de intenții comparatiste mai extravagante. Iar Bușulenga era conducătoa-

Ioana Em. Petrescu[250] apreciază, pe urmele lui Călinescu, că în centrul operei eminesciene se află „fiorul cosmogonic”[251]. Ipoteza sa de lucru este: opera poetică a lui Eminescu urmărește două *modele cosmologice*, evoluând de la unul spre celălalt, generic numite *platonician* și *kantian*[252]. Ea ne avertizează că

---

rea tezei și laudele se impuneau aproape de la sine. Totuși, deși studiile sale figurează în bibliografie, ele sunt în mod fundamental contrazise de concluziile Amitei Bhose.

[249] Acesta promova, la acea dată, *prietenia între popoare* (între care *poporul chinez* și *poporul indian* ocupau un loc de frunte). Evident că subminarea *spiritualității naționale* (cu care comunismul avea încă de luptat) și afirmarea unei osmoze mondialiste (sub steag subînțeles socialist) erau pe deplin pe placul ideologiei *secular-comuniste*. Iar autoarea face apologia lui Buddha, prezentându-l oarecum ca precursor al ideilor comuniste, a „acestui om care de acum 2500 de ani a propagat mesajul de pace, prietenie și egalitate a tuturor oamenilor” (p. 77). Mai mult, „revolta împotriva religiei se datorește și concepției budiste” care „atestă falsitatea doctrinei brahmanice că un suflet chinuit în lume își va primi răsplata dincolo. Amprenta filozofiei budiste care susține că sufletul nu există [...] se observă în expresia «*morți sunt cei muriți*»” (p. 84-85), din *Împărat și proletar*.

Se poate închipui ceva mai pe placul *filozofiei* vremii?

[250] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005.

[251] Idem, p. 23. Așa susține autoarea, deși nu Călinescu a insistat și a scos în evidență acest lucru *cu prisosință*, ci mai degrabă V. Streinu și Rosa del Conte.

[252] Idem, p. 24 și 25: „universul poetic eminescian dezvoltă în începuturi un model cosmologic platonician”, iar

modelele *platonician* și *kantian* nu reprezintă propriu-zis *surse* ale operei eminesciene, ci tipologii referențiabile[253].

---

ulterior „modelul cosmologic platonician e abandonat în favoarea celui pe care l-am numit, generic, kantian”. Primul ar putea fi atribuit și poeților pașoptiști: „poezia romantică românească din epoca pașoptistă este modelată și ea de această viziune, esențial platoniciană, a lumilor” (p. 23). Altă dată vorbește despre „elemente caracteristice ale modelului cosmologic platonician ce constituie...și *substratul inconștient* (s. n.) pe care se organizează viziunea poetică a romanticii pașoptiste” (p. 38).

[253] Idem, p. 24. Cu toate acestea pot exista rezerve foarte serioase în legătură cu rigurozitatea științifică a acestei interpretări, chiar și luând în calcul *expozeul eseistic* sau eludarea unor trasee de gândire pe care autoarea n-ar mai fi considerat necesar să le expună. Spre exemplu, în legătură cu modelul kantian, ni se spune, fără nicio argumentare limpede, că Eminescu îl adoptă pentru că „gândirea nu mai descoperă divina rațiune muzicală a lumii, ci absurditatea existenței” (p. 25) sau ni se oferă un argument firav la p. 29, n. 26.

În legătură cu *platonismul* poeziei pașoptiste, de asemena avem un argument palid (la p. 23), în felul cum comentează Radu Ionescu pe Bolintineanu, în care se invocă motivul *existenței terestre ca exil*, considerat de Ioana Petrescu ca fundamental platonician. Doar că acest motiv *platonician* poate fi găsit, spre exemplu, cu vreo jumătate de mileniu înainte de a se naște Platon, în *Psaltire*, ca să invoc doar o singură carte din canonul biblic, dar care reprezintă fundamentul poeziei românești (prin Dosoftei și Miron Costin). Putem lua ca exemple Ps. 118, 19 sau 38, 17 sau, în versificarea lui Dosoftei: *„Ca și toți părinții mei am fost nemernic* [străin]/ *Într-această lume, toată viața jelnic”* – și pe

care ni se pare că Eminescu l-a *tradus* astfel: *„Ce suflet trist mi-au dăruit/ Părinții din părinți”*...(*Ce suflet trist*).

La fel stau lucrurile și cu imaginea *trupului ca temniță*, de asemenea invocată de Ioana Petrescu drept platoniciană, dar care provine, de fapt, din Ps. 141, 7, citat și în primele pagini din *Divanul* lui Cantemir.

Eminescu știa bine *Psaltirea*, dacă ne uităm numai la Ps. 103, vesperal, din care câteva versete au devenit versuri magnifice în poeziile sale: „Doamne, Dumnezeul meu [...], Cel ce Te îmbraci cu lumina ca și cu o haină” (a inspirat versurile: *„Solomon, poetul rege”*, cu o *„psalmodică gândire /.../ cânta pe împăratul în hlamidă de lumină”*, din *Memento mori*), „Cel ce întinzi cerul ca un cort” (vedem, în *Povestea magului*..., reprodusă aproape identic această imagine, în mod repetat, coroborată fiind și cu o alta, a stelelor ca flori, din *Hexaemeron*-ul vasilian: *„a stelelor imperiu întins ca și un cort”*; *„cerul și-nfloritul cort”* etc.). Mai sunt încă multe alte exemple.

Filosofii greci puteau cunoște *Tora* și alte cărți din canonul vetero-testamentar, din care Platon și-ar fi putut impropria conceptul de *transcendență* (religia mozaică era unica deținătoare a unui asemenea concept, în politeism neexistând o *rupere de nivel ontologic* între *pământ* și *cer*), fără însă a-l transpune cu fidelitate în sistemul său. Sistemul lui Platon e un amalgam de viziuni religioase, el introducând aici *transcendența* de sorginte iudaică, *transmigrația sufletelor* ori *reîncarnarea în alte ființe*, teză răspândită pe o arie orientală mai largă (Tudor Vianu vorbește și de „Pythagora, care [...] prin credința în încarnările succesive ale sufletului, pare să fi fost [...] discipolul înțelepților indieni”, *cf. India în „Lusiadele” lui Camoëns*, în *Studii de literatură universală și comparată*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Ed. Academiei RPR, București, 1963, p. 155), păstrând, în același timp, în mod fundamental, multe elemente politeiste. Nu mai există la el o *lume a zeilor* tirani și imorali (deși referințele la *zei* nu

încetează niciodată, nici la Socrate, nici la Platon), ci una a *ideilor*, mai pură.

Un alt exemplu celebru ar fi acela, anterior lui Platon, al lui Heraclit din Efes care enunță o aserțiune asemănătoare celei afirmate cu câteva secole mai devreme de Solomon: *nimic nou sub soare* (Eccl. 1, 9).

Așa încât ipotezele de la care pornește întregul edificiu exegetic al Ioanei Petrescu, că modelul cosmologic pitagoreic-platonician a rămas esențial același din Antichitatea filosofiei grecești până în secolul al XVII-lea (*cf.* p. 19), sau că Eminescu moștenește *platonismul* de la pașoptiști (*cf.* p. 23) – și pașoptiștii de la cine, direct de la Platon? (ei aveau, probabil, anumite lecturi din Platon, dar, cu toate acestea, nu-i văd niște cititori cu asiduitate din filosofia acestuia, încât să devină *platonicieni inconștienți*) – sunt cel puțin lesne de contestat. Sau poate că ia în considerare traseul teologiei catolice cunoscut și urmat parțial și de Rosa del Conte, pentru care spiritualitatea răsăritean-ortodoxă are fundamente platonician-neoplatonice, grecești și gnostice. Dar nici această explicație nu este pe de-a-ntregul mulțumitoare pentru a întemeia teoria susținută de Ioana Petrescu.

În virtutea acelorași interferențe religioase și filosofice cu care operează destul de lejer, autoarea pune semnul egal între *paradisul pierdut* al Creștinismului și *patria pierdută* a lui Platon, suprapunând viziunea interpretării sale critice peste imaginea paradisiacă, configurată tipologic în opera eminesciană. Nu există însă la Platon sau în filosofia greacă vreo descriere luxuriantă a frumuseții paradisiace, precum în opera lui Eminescu (urmând textelor românești vechi, după cum vom arăta). De aceea, nicio filosofie, antică sau modernă, nu ni se pare, stilistic și poetic vorbind, că ar putea fi considerată sursa expresiei și imaginarului poetic eminesciene.

Modelul pitagoreic-platonician[254] se poate identifica la Eminescu, în prima perioadă de creație, în cosmologia sferică, în viziunea muzical-armonică și în consubsanțialitatea ființei umane cu Demiurgul (recunoaștem aici opinia lui Negoițescu) ori cu „marea ființă a lumii”[255] (viziuni religioase reproduse, probabil, inclusiv de Platon, din panteism sau animism). Sunt sesizate „elemente platoniciene” în poemele *Ondina*[256], *Îngere palid...*, *Basmul ce i l-aș spune ei*, *Locul aripelor* etc[257]. De asemenea, descifrează, în *Scrisoarea V*, „un

---

[254] În care „cosmosul e așadar o imensă ființă vie și rațională, animată și mișcată de Sufletul lumii [animism], pe care Zeu «l-a plasat în centrul universului și l-a întins apoi de-a lungul tuturor părților sale și chiar în afară, în așa fel încât să-i învăluie trupul»” (p. 18).

[255] Idem, p. 19.

[256] Idem, p. 40. E vorba de *„Muzica sferelor: seraphi adoară/ Inima lumilor ce-o înconjoară”*. Însă, așa cum denotă și versurile eminesciene, se observă un substrat îndepărtat pitagoreic al unei viziuni care a fost încreștinată, iar pentru aceste versuri ar fi corect de invocat *Paradisul* lui Dante sau chiar poezia pașoptistă (care nu e *inconștient platonică*, ci, în cea mai mare măsură, reproducătoarea conștientă și *coerentă* a unor vechi teme și motive medieval-creștine într-o lirică modernă ca formă). *Inima lumilor* pe care o *adoră seraphii* ar putea mai degrabă a fi înțeleasă ca Dumnezeu însuși, decât, în mod speculativ, ca „platonicianul *Suflet al lumii*” adorat de „serafii-puteri (sufletele sau inteligențele angelice ale aștrilor)” (Ibidem), ceea ce ni se pare mai greu de dedus.

[257] Idem, p. 153. E vorba de caracterul *angelic* al *feminității*. Observă însă că *Înger de pază* infirmă teoria sa, atribuirea *angelității* unei convergențe cu *platonismul*.

mod platonician de cunoaștere, prin contemplarea frumuseții din lumea fenomenală, a ideii de frumos”[258]. Motivul *luminii* din lirica eminesciană este considerat de esență platoniciană[259].

Din cosmogonia kantiană, Eminescu reține „ideea genezei continue, opusă universului platonician stabil, idee ce-și găsește ecouri *inconștiente* [?!] în imaginea înserărilor eminesciene [...] și, în al doilea rând, la viziunea morții sistemului solar”[260], deși „această

---

[258] Idem, p. 80. Autoarea precizează și că „frumusețea apare ca un intermediar în cunoașterea adevărului”, numai că această perspectivă nu ni se pare că ar aparține doar platonismului, ci și Creștinismului, și îl amintesc numai pe Dostoievski, cu a sa formulare celebră: „Frumusețea va salva lumea” (care nu e decât un ecou al unei concepții creștine foarte vechi, propagată la noi prin literatura bizantină).

[259] Idem, p. 41 ș. u. Exemplificând însă răspândirea acestui motiv în versurile sale, autoarea îl află ilustrat, spre exemplu, prin „nesfârșite oglinzi acvatice”, „oglinda privirilor”, „sâmburele de foc al candelei etc” (p. 42), în care însă nu sesizez în ce ar consta platonismul. Religia/ filosofia platonică nu este în esență una a *luminii*, ci a *peșterii* în care abia *ar putea* pătrunde o rază de lumină.

[260] Este însă o *geneză universală* repetată? Opinia noastră, pe care o vom detalia mai târziu, este că aici e vorba de *galaxii* și *sisteme solare* care au destine asemănătoare cu cele umane, se nasc și mor în univers. Există unele variante manuscrise ale *Luceafărului*, citate și de Rosa del Conte (*cf.* op. cit., p. 143-145), în care pare într-adevăr a se sugera *mai extins* o ciclicitate universală: *„Dacă tăria s-ar negri/ De vijelii rebele/ Și dacă stelele-ar peri/ S-ar naște iarăși stele./.../ Să cază lumile-n genuni/ Ca frunze reci pe vânturi/ Pământuri piară-n*

perpetuă naștere și moarte a lumilor nu mai e însă pentru Eminescu – așa cum era pentru Kant – dovada perfectului *mecanism* al universului guvernat de o divină inteligență mecanică”[261].

Numai că *înserările* eminesciene sunt tipologic-alegorice și nu ilustrarea dialectică a unei filosofii. Însăși Ioana Em. Petrescu remarcă acest fapt, care ni se pare, cu certitudine, un adevărat *dat medieval*: „Seara eminesciană (*ceas al tainei* [în sensul în care Eminescu invocă miresmele – sesizate și de Negoițescu – și clopotul vesperal, sacralitatea reculegerii]) este [...] un timp al *izvorârii*, când «*stelele nasc umezi pe bolta senină*» (*Sara pe deal*)... [...] Timp sacru, înserarea eminesciană e o perpetuă reeditare a genezei [de fapt, e un *memento* cosmogenetic] și răsăritul lunii,

---

stricăciuni/ S-ar naște iar pământuri”. Ori: *„Să piară timpul înecat/ În văi de întuneric/ El s-ar renaște luminat/ Ca să se-nvârtă sferic”.* Del Conte deduce o „viziune circulară” (p. 144), înaintea Ioanei Petrescu, fără a-l asocia pe Kant.

Însă nu m-aș avânta nici de data aceasta prea departe de concepția tradițională, pentru că în aceste versuri avem *răspunsul Părintelui* – o *perspectivă divină, deci* –, care se referă *ipotetic* (a se remarca verbele la *condițional-optativ* și nu la *prezentul etern*) la posibilitatea renașterii, a creației/ apariției unor lumi noi, în contextul pledoariei adresate lui Hyperion. Vom reveni asupra subiectului și vom detalia răspunsul ceva mai târziu.

[261] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 25. Și aceasta pentru că, la Eminescu, *divinul* devine *„neființă*, nedeterminare pură” (Ibidem). Nu am descoperit prin ce s-ar putea susține această afirmație, în comentariile autoarei.

«*minunea*» pe care «*noaptea și-o așteaptă*», în *Sarmis*, desprinde ca-n începuturi, lumile din negură”[262].

Consubstanțialitatea gândirii geniale cu cea demiurgică este reafirmată de Ioana Petrescu[263], după Negoițescu. Spre deosebire de Negoițescu, autoarea observă *Cine* gândește lumea în versul eminescian: *„O, Adonai! Al cărui gând e lumea*” (*Fata-n grădina de aur*). Dar consideră că și „gândirea genială” este *„în mod egal* (s. n.), creatoare de lumi”[264] (ignorând continuarea versurilor: *„O, Adonai! Al cărui gând e lumea /.../ Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale/ N-ajung nici umbra măreției tale”*) și că „zeul e celebrat ca demiurg” reprezintă o iluzie care va muri, căci „zeii vor amurgi” și „gândirea divină va apune...”[265] (aici e suprapus Nietzsche).

---

[262] Idem, p. 43-44. Nouă, ultima imagine ni-l evocă, foarte convingător, pe Sfântul Antim Ivireanul, într-o predică la Nașterea Domnului, în care lumea, universul așteaptă, la miezul nopții, în pace și liniște adâncă, *minunea* nașterii Mântuitorului. Că Eminescu ar fi putut transpune în poezie și edita, pentru un alt palier imagistic și poetic, tabloul impresionant evocat de Antim, nu ne-ar mira deloc. Vom reveni și asupra acestui subiect mai târziu.

[263] *Cf.* Idem, p. 52, 54. Nu este singurul *loc comun* cu Negoițescu – un alt exemplu ar putea fi cel al remarcării sugestiilor thanatice din lirica eminesciană.

[264] Idem, p. 54.

[265] „...iar gândirea umană, bântuită de nostalgia paradisului pierdut [bântuită, adică, de nostalgia propriei credințe sau iluzii moarte], se va strădui să-l reconstituie, în lipsa zeilor morți, prin puterile magiei, ale poeziei sau ale

De asemenea, într-un fragment de manuscris, autoarea descoperă confirmarea teoretică a ceea ce a scris în versuri – „poetul crede că «[...] *istoria lumii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu*»” –, ceea ce interpretează drept o înrudire cu Hegel și, mai ales, ceva „caracteristic modelului cosmologic platonician, din prima perioadă a creației eminesciene, căci *ceea ce interesează nu e dialectica ideii* [s. n., ?], ci identitatea gândire divină-univers”[266]. Dar un univers *răsărit* din

---

iubirii” (Ibidem). De ce să reconstituie acest *paradis pierdut*, dacă poetul a ajuns la un desăvârșit scepticism și înainte-i nu mai e nimic?

[266] Idem, p. 74. Am arătat mai sus, la *Ion Negoițescu*, de unde provine această concepție.

În ceea ce ne privește, considerăm că Eminescu nu proclamă nicăieri această identitate sau *consubstanțialitate* pe care o susțin Negoițescu și Petrescu. Dimpotrivă, sunt multe momente în care poetul mărturisește erori, ezitări, neînțelegeri, căderi și, mai ales, limitare umană. El se adresează lui Dumnezeu astfel: *„Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire /.../ Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă /.../ În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie / Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie /.../ Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare /.../ Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt. // Cum ești tu* [în ființa Ta veșnică] *nimeni n-o știe”* (*Memento mori*).

Alte confesiuni fac parte dintr-o serie mai largă: *„Ce sunt? Un suflet moale unit c-o minte slabă /.../ Cu aurul fals al vorbii spoiesc zădarnic banul/ Cel rău al minții mele... și vremea este vama/ Unde a mea viață și-a arătat arama”* (*Icoană și privaz*); *„Nu urmați gândirii mele:/ Căci noianu-i de greșele”* (*Cu gândiri și cu imagini*); *„N-aflai loc unde capul în lume să mi-l*

gândirea divină și adus la ființă din nimic nu este *identic* cu gândirea divină.

Ea afirmă că „n-am intenționat să-l transformăm pe poetul român dintr-un discipol al lui Schopenhauer într-un epigon al lui Hegel”, dar crede că Eminescu, conjugând influențe filosofice eclectice[267], este „un poet a cărui spaimă de neant ar putea găsi (și a găsit, în ultima etapă de creație), ca și în cazul lui Mallarmé, consolare în identitatea hegeliană dintre Neant și Absolut”[268] și că „mai mult decât Schopenhauer, în confluențele parțiale cu hegelianismul se află premisele marii modernități a gândirii eminesciene”[269].

Pornind de la o comparație cu statutul artistului descris în *Nașterea tragediei* a lui Nietzsche, ajunge la concluzia că, la Eminescu, „actul creator [...] este o fundamentală suferință, [...] nu e mântuire, ci sacrificiu”[270], ilustrările sale fiind *sculptorul orb* din *Memento mori* și *muzicianul surd* din *Scrisoarea V*. Iar

---

pun/ Căci n-am avut tăria de-a fi nici rău, nici bun,/ Căci n-am avut metalul demonilor în vine/ Nici pacinica răbdare a omului de bine,/ Căci n-am iubit nimica cu patimă și jind.../ Un creier plin de visuri și-o inimă de rând” (*O, stingă-se a vieții*) etc.

Cum mai este *afirmată* consubstanțialitatea gândirii geniului cu cea divino-demiurgică?

[267] Idem, p. 76: Eminescu nu e „un filosof sistematic, ci un poet bântuit de neliniști existențiale, care-și poate fundamenta viziunea pe elemente, filosofic vorbind, eclectice”.

[268] Ibidem. A se vedea și p. 186 și 190 (ș. u.), cu privire la „sinonimia neființă – ființă eternă”.

[269] Idem, p. 76.

[270] Idem, p. 81.

o altă comparație îi prilejuiește constatarea: „ca și creatorul damnat al lui Thomas Mann, artistul eminescian e un Crist vândut diavolului, nu mântuitor, care nu poate mântui pe nimeni într-un veac de sterilitate”[271].

---

[271] Idem, p. 83. Descoperirea unei (s-o numim) *amprente infernale* asupra întregului cosmos, a *creatorului* uman și a *demiurgului* însuși, o făcuse anterior Guillermou, care considera că o strofă din *Luceafărul* conține „definiția însăși a răului absolut: o perpetuitate în interiorul Întregului” și că „omul e solidar cu zeul, cum sunt egale toate lucrurile în univers”, *cf.* Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, traducere de Gh. Bulgăr și Gabriel Pârvan, Ed. Junimea, Iași, 1977, p. 378.

Teza *consubstanțialității* tuturor lucrurilor din univers și a impregnării lor de *răul absolut*, enunțată mai înainte de Guillermou, pornește însă de la premisa „indianismului” *aparte* al poetului care „se află în centrul meditației lui Eminescu asupra eternei și disperatei metamorfoze a individului – un indianism foarte aparte, care nu e preocupat de ortodoxism, amestecând brahmanismul și budismul”, Idem, p. 376.

Ioana Em. Petrescu nu face decât să *transfere* asupra *gândirii moderne profund sceptice* pe care Eminescu ar anticipa-o, o *filosofie* care fusese enunțată anterior, dar care are un alt punct de plecare în opinia critică precedentă.

Dincolo de aceste observații, nu ne raliem acestui exercițiu comparativ al Ioanei Em. Petrescu, ingenios și seducător pentru o lectură modernă, dar fals din perspectiva unei exegeze corecte. Ioana Petrescu reproșa cuiva, care făcuse o apropiere a lui Eminescu de Sartre, că textul poetic nu este *pe atât de docil* pe cât vrea autorul (*cf.* Idem, n. 29, p. 105), însă credem că, într-o măsură semnificativă, se poate spune același lucru și despre exegeza sa.

Prezența *demonului* în lirica eminesciană este explicată prin „accepția grecescului daimon [...] similară cu cea a latinescului *genius*”[272] și, „ca putere

---

O confirmare a faptului că Eminescu nu era *sedus* de gândirea modernă se poate citi în articolele lui Mihai Zamfir, *Scrisori portugheze. Eminescu* (I și II), din *România literară*, nr. 24 și 26/1999, *cf.* http://www.romlit.ro/eminescu_i și http://www.romlit.ro/eminescu_ii.

Citez: „Eminescu și-a ignorat complet contemporanii, atât pe cei străini, cât și pe cei români, instituind – pentru istoria literară – un caz de a-tipicitate flagrantă”. Sursele poetului manifestă o „preferință marcată pentru cele extrem de vechi”.

Zamfir afirmă și în altă parte: „Este surprinzător cât de timpuriu și-a format Eminescu o imagine proprie despre existență și despre sensul ei. [...] Caz unic de retardare cronologică în raport cu lumea contemporană lui [se poate observa aproximativ același fenomen la Cantemir, în privința *surselor* accesate], Eminescu înfățișează aspirația poeziei de a ieși din cronologie, de a anula istoria”, *cf.* Mihai Zamfir, *Scurtă istorie...*, op. cit., p. 260-261.

[272] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 85. Autoarea nu știa, probabil – vorbind despre *Fata-n grădina de aur* – că *zmeu*, în literatura noastră veche (la Varlaam și Dosoftei), înseamnă *șarpe/ balaur* sau *demon*.

Interferența semnificațiilor s-a transmis și folclorului: „*Zmeul* basmului românesc este o creatură cu trăsături fizice și caracteriale vădit antropomorfe [...], deși etimologicește *zmeu* derivă din vechiul slav *zmija* cu înțelesul de *șarpe mare*, *monstru reptilian*. [...] Spre deosebire de zmeu, *balaurul* [...] este închipuit ca un șarpe vorbitor colosal. [...] *Diavolul*, care în basmul fantastic românesc i se substituie uneori, sub raport funcțional, *zmeului* [...] își are corespondentul în tradiționalul

creatoare, daimonul se întâlnește cu atributele de demiurg ale divinității”[273]. Afirmând însă că „cei mai mulți dintre demonii eminescieni [...] sunt în esență îngeri care și-au pierdut paradisul”[274], ne orientează spre cu totul alte semnificații. La fel și prin considerația că, în *Rugăciunea unui dac*, poetul e un *demon* ce refuză blasfemic *ființa*[275], situație în care, în mod cert, nu s-ar mai întâlni cu *atributele de demiurg ale divinității*.

Ioana Petrescu dezvoltă teoria „universurilor compensative”, din care fac parte: poezia, visul, moartea, istoria, iubirea. Pentru înțelegerea poeziei

---

drac, trimițând în esență la același semnificat comun, deși etimon acestuia din urmă îi este gr. δράκος, cu sensul de *balaur*”, *cf.* Viorica Nișcov, *Ești cât povestești. O fenomenologie a basmului popular românesc*, Ed. Humanitas, București, 2012, p. 189, 191.

Revenind însă la Eminescu, despre semnificațiile *demonului* am vorbit mai mult și mai explicit în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 135-162, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

[273] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 87. Ne îndreptăm spre bogomilism cu această afirmație – în orice caz, spre o formă de manihesism.

[274] Idem, p. 96.

[275] „Oricât de crucificat, dacul nu e în primul rând un sfânt martir, ci un demon, care aspiră spre distrugere pentru a distruge creația zeului malefic, celebrată cu ambiguitate ironică în text. El se întâlnește, în aspirația spre neființă, cu Mureșanu” (Idem, p. 96).

într-un „veac steril", „veac apoetic", „veac al *prozei*"[276], apelează la poemele *Odin și Poetul*[277] și *Mureșanu*[278].

---

[276] Idem, p. 83.

[277] Câteva concluzii: „Poezia descoperă sâmburele luminiscent din miezul lumilor, imaginea apolinică a frumuseții din *noaptea clară* a adâncurilor" (p. 120-121); „Poezia nu e expresia spaimelor inconștientului, ci a lumii cosmotice din adâncuri" (p. 121).

[278] În cazul acestui poem, interpretarea propusă („poetul luminii" devine „un suflet dilematic, sfâșiat de îndoială, [...] oscilând între Dumnezeu și Satana" (p. 36); „fascinată de imaginea răului universal, gândirea trează a eroului demonic descoperă înfățișarea de demon neputincios a demiurgului condamnat să creeze, perpetuu, lumi închinate suferinței, dar incapabil să le dăruiască moartea, negându-și creația (p. 122)), ni se pare puțin extravagantă, pentru că Mureșanu nu mai este stăpân pe rațiunea sa atunci când expune acele gânduri *demonice*, motiv pentru care nu i se pot atribui (el este luat în posesie de un *„seraf mut și surd"*, care îl forțează să spună ceea ce conștiința sa nu crede, pentru că, revenindu-și, este din nou *„poet al luminii"*).

Comentând versurile pe care le citează la p. 221, Ioana Petrescu afirmă că Mureșanu „urmărește, cu luciditatea damnată a demonului, sâmburele lumii care e răul, refuzându-se somnului, fericitei regresiuni în «*régia gândirii nenființate*», la care s-ar putea ajunge prin «*gând făr' de ființă*»".

Autoarea ignora faptul că expresiile invocate sunt extrase din literatura isihastă, că Eminescu a subliniat sintagma originară pe un manuscris conținând *Paza celor cinci simțuri* a Sfântului Nicodim Aghioritul, unde putem citi despre dorirea celor vane și iluzorii, care sunt „*o nălucire neînființată a gândurilor. Di la o poftire amățitoare a inimii* și carea iarăși ajunge la un sfârșit *neînființat*. Aceeași a zice iaste o *umbră, un*

Ceea ce autoarea a numit „aspirație spre neființă" a poetului este ambiguizat sau chiar contrazis în alte interpretări[279].

Semnificațiile *iubirii*[280] sunt, și ele, nu de puține ori, interpretate inconsecvent sau în virtutea unui sincretism de factură proprie, religios și filosofic.

În ce privește *timpul*, autoarea operează cu o terminologie proprie: *timp echinoxial* (auroral, al genezei) și *timp solstițial* sau *al solstițiului* (evanes-

---

fum, un praf în văzduh spulberat..." (*cf.* ms. BAR 3074, f. 80^r – ceea ce am scris cu italice reprezintă sublinierile lui Eminescu pe text).

În versurile citate de Ioana Petrescu, sintagmele indicate își conservă un sens apropiat de cel din original, pentru că *gândire nenființată* se referă la o minte în repaos (conceptul de *minte golită de gânduri* este isihast), pe care o atinge somnul cu *gând făr' de ființă* care este *visul* (sau *eresul*, pentru că somnul e *„frate-al morții, cu ochii plini d-eres"*, indicând lipsa de substanță reală a *visurilor*, ca și cea a dorințelor vane, a lumilor hipnotice).

Spre deosebire de ceea ce crede Ioana Petrescu, *visul* eminescian nu are o firavă *subzistență onirică, irațională*, ci dimpotrivă, este foarte elaborat, este investit cu putere de reprezentare și semnificație. Din contră, *onirismul pur* este discreditat de poet.

[279] Ioana Petrescu, op. cit., p. 124 (versurile reproduse aici indică dorul după *„o-ntreagă-mpărăție"*, pe care poetul o cere, ca *„din noapte să învie"*, de la un *Părinte*), p. 133 („aspirația sa spre neființă e un vis iluzoriu") și p. 135 (moartea înseamnă, în *Mai am un singur dor*, „reîntoarcerea conștiinței pribegite în patria ei cosmică: nu anulare, ci celebrare a lumii...").

[280] Idem, p. 153, 155, 156, 160.

cent, în conformitate cu anunțul *solstițiului* lumii pe care îl face Eminescu în *Memento mori*).

În ultimele capitole se repetă ideile de bază ale cercetării sale, pe care le-am rezumat mai sus și prin care ea explică întreaga creație poetică eminesciană: *platonismul* viziunilor poetice, *neființa* sau *moartea* care substituie *divinitatea*, *demonismul*.

Kantianismul nu apare ilustrat prea frecvent (spre *foarte puțin*), mai des sunt invocați Schopenhauer și Hegel.

Mircea Scarlat încearcă să se acomodeze cu teoriile în vogă ale criticii și să-l încadreze forțat pe Eminescu în *convenții* clasiciste și romantice, neluând în seamnă ceea ce el însuși afirmase, în volumul prim din *Istoria poeziei românești* – unde contesta că Eminescu ar fi *ultimul mare romantic* al Europei (așa cum l-au considerat Streinu, Bușulenga și ulterior Gană) – despre *filtrul procustian românesc*[281], precum

---

[281] Despre Evul Mediu afirmă: „În ciuda caracterului *izolat* și *circumstanțial* (în epoca veche) al influențelor occidentale, tocmai ele au fost, cel mai adesea absolutizate! În abordarea istoriei culturale a românilor, calea cea mai facilă și, de aceea, cea mai bătută, este paralelismul cu dezvoltarea culturii apusene, cu ale cărei scheme și concept (*prefabricate* de gândire și interpretare) se poate lesne lucra. [...]

De aceea, pentru epoca veche, comparația cu Apusul nu este atât de *relevantă* pe cât s-a crezut; dimpotrivă, mai grăitoare ne apare neasimilarea lui Olahus în tradiția românească. [...] În privința influențelor – deseori semnalate, cu mare osârdie – se cuvine să fim extrem de atenți asupra caracterului lor mediat (factorii medierii sunt deseori mai

importanți decât sursa modelului) și asupra *filtrului* deformator prin care s-a făcut receptarea. [...] Mai interesante decât influențele sunt – când există – eforturile deliberate de a rezista catolicismului (cu toate implicațiile sale) și culturii occidentale”. [...]

În Țările Române, în Evul Mediu, „se recepta o literatură de mare varietate și valoare. Mentalitatea literară a epocii medievale se exprimă prin *ceea ce se citește* (ascultă) și prin *ceea ce se traduce* (de fapt: *se prelucrează*). Ceea ce frapează este marea capacitate de asimilare (deformatoare) în tradiția autohtonă; există opere baroce prelucrate în scopuri opuse scrierii lor. [...]

Aflată în proces de formare, cultura română se individualizează treptat, *conversând* fecund cu vecinii și revigorând tradiția deja existentă (ortodoxă).

Tradiția bizantină și cea slavonă se dezvoltaseră veacuri de-a rânduri în Moldova și Țara Românească. Bizanțul ne pusese în legătură cu o întreagă cultură antică [receptată și interpretată, însă, dintr-o perspectivă proprie Bizanțului]...”, *cf.* Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1982, p. 57-59.

După intrarea României în modernitate, „mai dificil de reliefat, *filtrul* autohton de care vorbeam, a acționat și aici. [...] Din perspectiva culturii apusene, eclectismul acelei perioade este dezarmant, ceea ce impune nuanțări foarte atente și mai ales folosirea cu circumspecție a conceptelor criticii occidentale. *Terminologia istoriei curentelor literare din Apus nu este întotdeauna funcțională în abordarea literaturii noastre* (s. n.); mai mult chiar, ea este adesea generatoare de mari erori. Stăruind în vechile prejudecăți, vom continua să-l analizăm pe Heliade drept *poet romantic* [...] și să ne mândrim cu faptul că Eminescu ar fi fost *«ultimul» mare poet romantic european*. [...] Când vorbim despre prima fază a ecourilor romantice la noi,

nu ia în seamă, din păcate, tradiția poetică veche – ceea ce tot el numește *epoca de aur a lui Dosoftei și Miron Costin* –, orientându-se numai după *Epigonii*[282] (un poem în care Eminescu afirmă faptul că e conștient că trăiește în perioada de declin a *romantismului*, pe care mulți o numesc astăzi *Biedermeier* – deși o renegă și nici nu este *integrabil* în ea, cum încearcă să susțină V. Nemoianu).

Exegeza sa descoperă la Eminescu o *poetică modernistă*. Deși observă că „cele mai multe poeme eminesciene se structurează dramatic"[283], este convins de „opțiunea eminesciană pentru lirism, săvârșită prin detașarea de tradiționalul spectacol poematic"[284].

---

determinant nu este *modelul*, ci *filtrul românesc, procustian* (s. n.)", *cf.* Idem, p. 59-61.

[282] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, op. cit., p. 40.

[283] Idem, p. 49. „Înțelegerea construcției poetice ca spectacol era înrădăcinată în literatura pe care o citea și o admira Eminescu" (Ibidem) , iar după un studiu al lui Edgar Papu, „cele dintâi manifestări poetice au fost concretizate în forma spectacolului și s-au dezvoltat în cadrul acestuia" (p. 50). Dar „textele sunt destinate reprezentării mentale, nu celei scenice" (Ibidem). Această formă de *reprezentare* o întâlnim însă și în tradiția veche, începând, dacă e să ne referim la literatura noastră, chiar de la fragmentele de *dialog cu sine însuși* compilate de Neagoe Basarab după *Umilința* lui Simeon Monahul.

[284] Idem, p. 53. Nuanțează însă: „Înțelegerea eminesciană a poeziei presupune profunzimea discursului liric; în concepția artistului, adâncimea trebuie să fie un atribut al sensibilității («*doruri vii și patimi multe*») și, deopotrivă, al reflexivității.

Remarcăm, de asemenea, alte câteva observații care merită cu adevărat reținute. Autorul neagă opțiunea critică a lui Vianu, care deosebea la Eminescu o *poezie de confesiune*, considerând că e vorba de „voci lirice”[285] și că foarte rare sunt poemele în care Eminescu se referă *explicit* la sine însuși.

Memento mori rezumă viziunea poetică eminesciană: „virtual, întreg Eminescu este aici”[286].

Poezia lui Eminescu este *unisemantică* și nu *polisemantică*, iar *semnul*, *hieroglifa*, *icoana* sau *simbolul* arată că el „cultivă, în versuri, enigmaticul și *încifrarea* în *simboalele și hieroglifele imaginilor sensibile*”[287] – cultivă hieroglifarea. *Unisemantismul* este un alt element definitoriu tradițional și retoric.

Prin prisma criteriului eminescian al poeticului înțelegem preferința autorului pentru *lirismul reflexiv* și pentru *finalitatea gnomică* (s. n.) a multor scrieri” (p. 82).

[285] Idem, p. 110.

[286] Idem, p. 54: „Proiectul *Memento mori* poate constitui o cale de acces în universul poetic eminescian. [...] ...vom găsi aici originea multor motive și versuri din poemele de maturitate”. Elaborarea acestui poem o consideră „decisivă” pentru „individualizarea personalității creatoare” a lui Eminescu (p. 41).

[287] Idem, p. 85. De asemenea: „poezia eminesciană a stat sub semnul semnului. [...] Nu este vorba...de accepțiunea din semiotica modernă, ci de sensurile cu care a operat...El a folosit termenul *semn* într-un sens generic, în care era înglobat și cel de *simbol*. Dintre accepțiunile termenului, cel mai frecvent revin cele de hieroglifă”, care „implică sugestia unei enigme greu, dacă nu imposibil de descifrat. [...] Eminescu avea în vedere «semne» *univoc decodabile*. Semnul (în care era

inclus și simbolul) era, pentru el, destul de aproape de alegorie. Aceasta îl deosebește de estetica simbolistă [în opinia noastră, îl deosebește numai de *teoria estetică simbolistă*... – despre contradicțiile simbolismului au scris și G. Călinescu sau V. Streinu]. [...]

Prezențe precum cea a Sfinxului fascinează prin înțelesul adânc de care sunt *pătrunse*, așa cum miturile atrag – în concepția eminesciană – prin adevărurile în care se *scaldă*. [...]

Eminescu nu viza polisemia. Semnul nepărându-i arbitrar [e valabilă lingvistica și semiotica Sfântului Augustin și nu cea a lui Saussure], considera că există *un* referent care se cerea aflat. [...] Artistul era contemporan cu mișcarea apuseană, care nu l-a înfluențat. [...] Eminescu vorbește de *înțelegere*, pe când simboliștii vor vorbi de *sugestie* [...] Eminescu operează cu simboluri fără a fi poet simbolist. Pentru el, simbolul era *univoc decodabil* (trebuind descifrat precum un rebus, nu interpretat liber)”, *cf.* Idem, p. 72-74, 78, 85.

Nu sunt de acord că „spre deosebire de Baudelaire, Eminescu vede în simbol o creație tipic umană” din cauză că „datoria poetului este de a pune probleme, nu de a le rezolva” (p. 85). Eminescu a exprimat foarte clar un deziderat antagonic cu ceea ce susține aici Scarlat: *„Sunt ne-nțelese literele vremii/ Oricât ai adânci semnul lor șters?/ Suntem plecați sub greul anatemii/ De-a nu afla nimic în vecinic mers?/ Suntem numai spre-a da viață problemei,/ S-o dezlegăm nu-i chip în univers?”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Unisemantismul derivă, de altfel, dintr-o *atitudine* medievală: „Of the theoretically possible views of meaning [...], one could connect the polysemy of individual texts with an ultimate monosemy – metaphisical truth – and establish a limit for hermeneutical activity and a distinction between denotation and conotation. This was the attitude of medieval theologians”, *cf.* *Medieval Philosophy*, edited by John

Eminescu a practicat *forma fixă* (sonetul, glossa, gazelul, metrul antic, cu ecouri din Shakespeare, Firdusi și poezia persană, poezia antică clasică) și „este, într-o bună parte a operei sale, un poet livresc”[288].

Scarlat a remarcat *blestemele* din poezia lui Eminescu, în balanță stând *adorația*[289]. Nu amintește de *precedentul literar* Dosoftei. Poetul își dezvăluise, însă, sursa de inspirație: *„Blăstămurile însăși poet te-arată iarăși,/ Al veacului de mijloc blestemul e tovarăș”* (*Icoană și privaz*). Autorul receptează și o inapetență a poetului pentru mitologia clasică[290].

Sesizează o *anticipare* a lui Ion Barbu[291] (pe Dosoftei, Eminescu și Barbu îi consideră *miracole*), deși eu nu ader la explicarea asemănărilor prin

---

Marenbon, Pub. Routledge, London and New York, 1998, p. 128.

[288] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, op. cit., p. 88-92.

[289] *Cf.* Idem, p. 101.

[290] „Mitologia care structurează opera eminesciană nu se confundă cu reflexele mitologiilor consacrate (aluzii, simboluri, referințe etc.), nici cu vreuna din acestea în parte. Lucrul dobândește o semnificație deosebită în cazul lui Eminescu, deoarece una dintre cele mai frapante deosebiri între acest poet și reprezentanții clasicismului apusean constă tocmai în *ponderea* reflexelor mitologiei greco-latine, pondere mult mai mică la Eminescu decât la Corneille ori Racine.

În locul clasicei mitologii greco-latine (*prezentă*, dar *nu definitorie* în opera sa), Eminescu a fost atras de mitologia dacică”, *cf.* Idem, p. 95-96.

[291] *Cf.* Idem, p. 61, 73, 109, 130.

anticipație, ci le consider o preluare *conștientă* din partea lui Barbu, în vederea prelucrării poetice.

George Gană pornește, în studiul său, de la investigarea climatului secular al epocii romantice, în care s-a manisfestat geniul poetic eminescian, veac caracterizat în mod esențial de *melancolie*, înțeleasă atât ca *sigiliu* cât și ca *stigmat*: *maladie* și *rău al secolului,* apanaj al destinderii religios-morale a veacului, dar și ca *nostalgie a Paradisului*, rău de vid[292] și ca inflicțiune a scepticismului.

După Starobinsky, „melancolia este probabil ceea ce au mai specific culturile Occidentului" și este „născută din slăbirea sacrului"[293].

---

[292] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, op. cit., p. 34: Eminescu „nu din simpla nevoie de a plasticiza, ci pentru că nu suportă ideea de neant, [...] îi atribuie o anumită consistență, mai întâi prin spațializare, apoi prin reprezentare materială...".

[293] *Cf.* Idem, p. 9.

De asemena, după Klaus Heitman, melancolia este „un fenomen consecutiv morții lui Dumnezeu și secularizării conștiinței europene, începând de la Renaștere.

Melancolia ca nesiguranță în privința problemelor ultime, referitoare la sens și la valoare, este pierdere a ordinii în viziunea asupra lumii, nihilism într-o lume desacralizată, a purei imanențe.

Dincolo de deducerea melancoliei moderne din împrejurări specifice din diversele țări, ea își are rădăcina în procesul, accelerat de la un secol la altul, al înlocuirii imaginii creștin-teocentrice despre lume printr-una nouă, științifico-mecanicistă și antropocentrică", „așa încât laicizarea și melancolia sunt fața și reversul uneia și aceleiași dezvoltări istorice", *cf.* Idem, p. 9-10.

Receptată încă din Renaștere, este însă un „semn distinctiv”[294] al romantismului.

Poeții *blestemați* simboliști[295], ca și Nietzsche în filosofie, vor prelungi aceast sentiment *romantic*. *Ruinele* preromantice și romantice se metamorfozează semantic în *ruinele creștinismului*[296].

Melancolia poate fi însă interpretată nu numai ca *ireverență* și *tristețe sceptică*, ci și ca sentiment creștin, al nostalgiei *Paradisului pierdut*, a *patriei originare*[297]. Autorul afirmă că, „pe durata unui veac, romantismul a creat o literatură a marilor tristeți” și „în ambianța acestei literaturi s-a format și a scris Eminescu, la unda

---

[294] Idem, p. 9.

[295] Simboliștii preiau *melancolia*, debutul lui Eminescu coincide cu cel al lui Verlaine, în volum, care „se deschidea cu un ciclu intitulat *Melancolia*” (p. 14). Filosofia lui Kierkegaard și literatura absurdului au prelungit acest refuz al lumii (Ibidem). Eminescu îi recepta ca *melancolici* atât pe pașoptiști, cât și pe Gogol (*cf.* p. 14-15).

[296] „Hugo Friedrich identifica între componentele structurii liricii moderne ceea ce numea *creștinism în ruină*. La Eminescu, deplângerea năruirii credinței se întâlnește pe toată durata scrisului său, iar imaginea bisericii (templului) în ruină se regăsește în *Ștefan cel Tânăr*, *Mureșanu*, *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*”, *cf.* Idem, p. 44.

Pentru Gană, Bacovia este „poetul tragic al literaturii române” (p. 43), care, afirmă neexplicit autorul sau continuăm noi ideea, ca simbolist și ca *spirit afin lui Eminescu* (consideră tot Gană în altă parte), își clădește opera poetică în jurul *tristeții* în fața unei lumi în ruină spirituală, poetic-silabisite, pe care o contemplă dezarmat ca fiind mecanic-utilitaristă.

[297] *Cf.* Idem, p. 12.

de melancolie fiind cu deosebire sensibil”[298]. Eminescu era conștient de veacul pe care îl traversează[299].

Poemul *Melancolie* al lui Eminescu „este o viziune funebră a lumii”, dar „e comunicată pe un ton liniștit, eliberat de orice patetism”[300].

---

[298] Idem, p. 13-14. „Melancolia este substratul poeziei eminesciene” (p. 286).

[299] După cum scria în unele articole din *Timpul* (5 aprilie 1879 și 6 septembrie 1880): „Peste tot credințele vechi mor, un materialism brutal le ia locul, cultura secolului mână-n mână cu sărăcia claselor lucrătoare amenință toată clădirea măreață a civilizației creștine”, „e o epocă în care ideile mari asfințesc, în care zeii mor”; „Ireligiozitatea se întinde în mod înspăimântător” și „dispariționea sentimentului religios e de regretat nu numai la noi, dar pretutindenea”, *Opere*, X, p. 214 și *Opere*, XI, p. 325, 330, *cf.* Idem, p. 10-11.

Câteva versuri dintr-un manuscris sunt evocatoare: *„Dumnezeul cel proscris/ Își retrage-a sale raze dintr-o lume nomolită /…/ Spre blăstămul ăstor veacuri geniul nu mai apare,/ Frumusețea se retrage-ntr-a istoriei sanctuare/ Mângâierile-i eterne nențelese acum rămân”*, *Opere*, II, p. 180, *cf.* Idem, p. 11.

G. Gană rezumă: *„E greu de găsit un poet romantic care să fi exprimat pe spații mai mari și cu o vibrație mai puternică decât Eminescu tristețea destrămării societății tradiționale a țării sale* (s. n.) și nemulțumirea pentru stările de lucruri – sociale, economice, morale – produse de revoluția burgheză. Reflexul acestei stări de spirit, documentată de toată publicistica, nu trebuie căutat numai în poezia lui de atitudine socială, fiind un factor care a accentuat melancolia *difuză în toată opera* (s. n.)” (p. 13).

[300] Idem, p. 31. De asemenea, ideea supremației morții și cea a eshatologiei prevalează în lirica eminesciană, de la *Mortua est!* la *Mureșanu*, *Scrisoarea I*, *Memento mori*.

Ibrăileanu, Gherea, Iorga, Călinescu și Vianu au plecat adesea de la supoziții diferite în explicarea *pesimismului* și a *melancoliei* eminesciene[301]. Despre „reflexele filozofiei lui Schopenhauer”, chiar și atunci când „sunt într-adevăr clare”, crede (ca Blaga și Bușulenga) că „funcția lor, ca și, în general, a elementelor de cultură absorbite de Eminescu, este, am spune folosind un termen al lui Blaga, una de tip *catalitic*”[302].

---

[301] Este de reținut că G. Gană interpelează în studiul său doar vechea tradiție critică românească, dintre care T. Vianu reprezintă un model critic și moral, un mentor al autorului, și ignoră reproducerea concluziilor altor exegeze, ale ultimei jumătăți de secol XX. Există însă destule ecouri, mai mult sau mai puțin evidente. Însăși diagnoza *romantismului melancolic* o inițiase (teoretic) Bușulenga, iar pe urmele Rosei del Conte Gană afirmă că Eminescu este un „spirit cu vocația absolutului în tot ce gândește sau trăiește” (p. 36). Ioana Em. Petrescu este amintită totuși, la p. 145-146, în legătură cu „dualitatea reprezentărilor lumii”. Dar tot din expozeul critic devenit *tradițional*, Gană reține ideea – cu origini certe în exegezele eminesciene, pe *varianta* Bhose-Petrescu – despre „regretul nașterii sau elogiul *increatului*” care s-ar fi perpetuat la Blaga și Barbu (p. 38, n. 87), deși tot el sesiza că suferința nașterii în această lume era exprimată și „în *Ecleziast* și în *Cartea lui Iov*, în stilul cărora” consideră că se exprimă și Eminescu în poemul *Ca o făclie...* (p. 38).

[302] Idem, p. 148. Gană nu se pronunță însă asupra *elementelor de cultură autohtonă*, despre care credem că aveau un alt statut în concepția poetului, decât celelalte. Opinează că Eminescu este „fundamental heraclitian”, iar eleatismul „a produs un număr redus de texte” (Ibidem).

Eminescu concepea „sufletul nemuritor și indestructibil” – teză cu o afirmare istorică, nu doar religioasă, pe linie (pseudo-)filosofică, de la Platon la Schopenhauer[303] –, susținând chiar că are o *idee vizionară despre nemurirea sufletului*[304]. Moartea nu este definitivă[305], „aspirația la neantizare” este „a lui numai accidental și prin influență culturală”[306], „căci nu ca pe o pierdere în Nirvana și-a reprezentat de regulă Eminescu moartea, după cum nici crisparea la gândul dispariției nu i-a fost cu adevărat proprie”[307]. Esențială este la Eminescu „ideea morții ca *postexis-tență contemplativă* (s. n.)”[308].

---

[303] *Cf.* Idem, p. 39 ș. u.

[304] Idem, p. 41.

[305] *Cf.* Idem, p. 42. „Moartea este refuz propriu-zis al vieții în puține texte” (p. 48), dar chiar și acolo, adăugăm noi, sensul *literal* nu este indubitabil corect.

[306] Idem, p. 49.

[307] Idem, p. 50. „Lăsând la o parte puținele texte în care provoacă teroare sau dorința de aneantizare, gândul morții e mai degrabă blând” (p. 52).

[308] Idem, p. 56. „Eminescu e incapabil să admită descompunerea omului prin moarte și risipirea lui în natură. L-am văzut sforțându-se să dovedească filozofic nemurirea sufletului și a formei individuale. Mai puternice decât argu-mentele de acolo mi se par imaginile poetului. [...] *Mortul eminescian e înzestrat cu vedere, e un contemplativ cu privirile îndreptate către splendorile universului* (s. n.)” (p. 55).

„Moartea e adormire...”; „«*O, de ar fi moarte, fără ca eu să mor,/ Eu aș cuprinde-o-n brațe și aș strânge-o cu dor*», spune sihastrul din *Povestea magului călător în stele*. Este moartea pe care și-a dorit-o de fapt Eminescu” (p. 57).

Deși influențele pașoptiste sunt oricând observabile și catalogabile la Eminescu, *Epigonii* nu ilustrează absența spiritului său critic și nici o aprobare entuziastă a spiritului pașoptist, ci reprezintă „o sinecdocă a tradiției naționale și o mitologie literară”[309], pentru că ulterior Eminescu nici nu le mai concede calitatea de *poeți* lui Heliade și Bolliac[310].

În ceea ce privește *poetica* eminesciană, „opera geniului este o cosmogonie în spirit”[311].

Paradigmatic pentru viziunea eminesciană este *poetul orb*[312] (Homer, Milton, Ossian). Semnificativă este paralela cu sculptorul – *sculptorul orb* din *Memento mori*[313]. Concepția *poeziei ca sculptură* face posibile imagini precum: *„marmură-ntonândă”* (*Ondi-*

---

[309] Idem, p. 63-64.

[310] *Cf.* Idem, p. 63.

[311] Idem, p. 72. Eminescu a trecut de la concepția *poetului* ca *bard* la o „afirmație a condiției ontologice speciale a poetului” (p. 69). Iar – tot după Starobinsky – „pentru sufletul romantic, a imagina înseamnă a crea și în același timp a cunoaște” (p. 73, n. 14).

[312] *Cf.* Idem, p. 75.

Eminescu scria: „Orbia răspândește liniște fericită pe față, o espresie de tristă și totuși senină resignațiune, *un orb are asemănare c-un dormind sau c-un sfânt* (s. n.). Nu numai atâta. Cine nu vede lumea dinafară trăiește numai înlăuntrul sufletului său, de aceea aerul de înțelepciune al orbilor, de aceea cei vechi și-l închipuiau orb pe Homer, de aceea legenda spune că Ossian a fost orb”, *cf. Opere*, IX, p. 293, apud Idem, p. 80.

[313] *Cf.* Idem, p. 76.

ne), la cântec ca al lui Orfeu[314], dar și, cred eu, *„marmura clară”* (*Memento mori, Nu mă înțelegi*) sau *„marmoreele brațe”* ale Luceafărului.

Eminescu este atât dintre *poeții artiști*, cât și dintre *poeții vizionari*[315].

Alte *măști* ale *Poetului*, din „seria figurilor emblematice ale imaginarului eminescian”[316], sunt: magul, filosoful, călugărul/ pustnicul, voievodul/ prințul/ cezarul și rebelul/ demonul.

Dintr-un pasaj eminescian în care natura era echivalată cu absolutul[317], Gană a dedus ideea unui animism cosmic[318]. Până la romantici, „poezia europeană anterioară, începând chiar cu Homer” a văzut natura „generic și convențional”[319]. De la

---

[314] *Cf.* Idem, p. 78.

[315] *Cf.* Idem, p. 82.

[316] Idem, p. 105.

[317] *Cf.* Idem, p. 118.

[318] Originea acestei interpretări se află, de fapt, în corelarea afirmației, citate fragmentar, a lui Eminescu, cu afirmația lui Schlegel despre Spinoza, „de a cărui filozofie i se pare că poeții nu se pot lipsi” (Idem, p. 241), filosof cu o viziune panteistă, care propune „acea echivalare a divinității cu natura” (Ibidem). Gană crede că Eminescu ar fi putut ajunge la Spinoza prin Goethe (p. 119), iar, în ce-l privește pe Goethe, creditează părerea lui Călinescu, anume că Eminescu l-ar fi citit în întregime (Ibidem). Astfel încât, deși vorbește de o funcție *catalitică* a influențelor culturale asupra lui Eminescu, aici s-ar părea că este dispus să accepte ceva mai mult decât atât și să îl transforme pe Eminescu din *schopenhauerian* în *spinozist*, deși o afirmă *sotto voce*.

[319] *Cf.* Idem, p. 120.

pașoptiștii pentru care natura era receptată ca peisaj/ pastel, Eminescu a trecut la o concepție în care peisajele sunt metafore ale universului[320].

Natura e preferată civilizației[321] (îl intrigase și pe Călinescu). Raiul Daciei e doar „textul paradigmatic al unei întregi categorii” a „peisajului fabulos eminescian” și „acolo, la capătul lumii, *nu în Dacia* (s. n.), e imaginat acest peisaj, acolo, în spatele muntelui cosmic, este imperiul soarelui și țara lunii, în fine, acolo ar vrea poetul să trăiască, retras într-o peșteră, ca un sihastru”[322]. În această natură, există elemente *reliefate*[323]. Discuția despre iubirea eminesciană pleacă

---

[320] *Cf.* Idem, p. 121.

[321] În *Memento mori*, „exprimată cu mijloacele basmului și ale unei bucolici silvestre, ideea este a absorbției civilizației și a integrării umanității în natură” (p. 125).

[322] Idem, p. 126-127.

Autorul atenuează *dacismul*, observând „un adevărat cult latin al lui Eminescu” (p. 205) desprins din *Memento mori*.

[323] Muntele este un „simbol moral [...] ori metafizic” (p. 130) (dar *muntele* este simbolul Sfântului sau al înțeleptului ori al ascensiunii către Dumnezeu în hermeneutica biblică și ecleziastică), „peisajul arctic” și „cel oriental [...] exprimă nu atât o nostalgie a pitorescului exotic cât o înclinare spre imaginea grandioasă, sublimă” (p. 131-132), „marea e mediu cosmogenetic” (p. 132), „apa e [...] o oglindă” (Ibidem), „fluiditatea și inconsistența” sunt contrase în „arhitectura apei și a norilor” (p. 133), „peisajul uranic” e „mai frecvent unul nocturn și centrat pe lună”, iar „întunericul e diluat” de lumina lunii care oferă și „sentimentul interiorității cosmice” (p. 134).

Deși „peisajul feeric [...] este în mare parte creat de lună” (p. 135), totuși „în multe locuri luna eminesciană e *tristă*,

de la premisa că „erosul este [...] factorul cosmogenetic”[324]. Experiența șocantă a adolescenței, a primei iubiri răpite de moarte, se imprimă indelebil în ființa sa.

„Spațiul ocrotitor al iubirii e” o „grotă vegetală”, cu excepția câtorva poezii în care „locul magic al iubirii nu mai e codrul, ci marea”[325]. „Senzualitatea” uneori „surprinzătoare” (observase și Călinescu), pe linia cântecelor de lume, a Văcăreștilor și a lui Conachi, „anticipează *ideile brutale* ale lui Macedonski”[326]. Alte aspecte nu propun neapărat ceva nou în descoperirea universului eminescian.

Între poemele și lucrările care evocă istoria (națională sau universală), reține îndeosebi atenția *Memento mori*, „cea mai amplă construcție poetică a lui Eminescu (1302 versuri), dar și cea mai complexă, elementele ei putând ilustra mai toate temele lirismului său”[327].

---

melancolică sau *plină de dureri*”, iar „luna moartă figura de mult în imaginarul eminescian” (p. 141-142).

[324] Idem, p. 150.

„Eminescu așază în centrul simbolic al universului iubirea” (Ibidem).

[325] Idem, p. 167, 169.

[326] Idem, p. 183.

[327] Idem, p. 198.

Există „6 versuri pentru epoca pietrei [...], 24 de versuri pentru Babilon, 90 pentru Egipt, 42 pentru Palestina, 144 pentru Grecia, 42 pentru Roma, 318 pentru Dacia, 306 pentru războiul ultim dintre daci și romani, 84 pentru Nordul germanic, 66 pentru Revoluția franceză și Napoleon” (p. 199).

„Panorama civilizațiilor [...] e de fapt tema fundamentală a poeziei lui Eminescu”[328].

Ultimele capitole tratează despre problemele *mitului*[329]/ *basmului*, ale *visului* (ca și Bușulenga, observă dezvoltarea lui remarcabilă în proza eminesciană) și ale *unicității geniale* (dublate de o strivitoare *singurătate socială*). Totul sub amprenta *melancoliei*...

Alte concluzii critice

Tudor Vianu și ***G. Călinescu***, deși consideră că Schopenhauer este cheia hermeneutică a înțelegerii și a interpretării operei lui Eminescu, apreciază în mai multe rânduri că filosoful german recondiționa viziunea antică greacă sau filosofia indiană, cu care i-ar fi facilitat și poetului român contactul cultural.

Mai mult decât atât, vorbind despre mult discutata influență a lui Schopenhauer în *Glossă*, în ideea imobilismului temporal, Călinescu descoperea că „Schopenhauer nu fusese întâiul care să spună aceste lucruri, căci le găsim la Petrarca, în *De vita solitaria*. [...] Dar Petrarca rezumă un capitol din Cartea XI a *Confesiunilor* Sfântului Augustin, care analizează noțiunea de timp (Schopenhauer consultă în chip

---

[328] Idem, p. 199.

[329] Descoperă mituri ale creației (cosmogonice și antropogonice), mitul metempsihozei, mitul păsării Phoenix... (*Cf.* Idem, p. 246).

curent pe Sfântul Augustin)…”[330]. Întrebarea noastră: dacă Schopenhauer era o chintesență culturală între filosofia greacă, patristică și budistă (în care combina și concepția protestantă germană), atunci Eminescu, care era destul de bine informat în legătură cu istoria universală, nu era el conștient de *sinteza* lui Schopenhauer?

Aceasta cu atât mai mult cu cât manuscrisele și lucrările medievale consultate într-un număr atât de mare și într-un mod acrivic, începând de la o vârstă fragedă, îi confirmau anterioritatea și vechimea considerabilă a unor idei și concepte pe care le putea doar *regăsi* în filosofia schopenhaueriană sau, în general, germană[331].

Dacă vedem că Eminescu a avut o mare putere de asimilare și osmoză a unui material cultural, filosofic și spiritual vast, trebuie să acceptăm și premisa capacității sale de discriminare asupra acestor surse, de ingerare a acestor izvoare în operă în funcție de propriile date temperamentale și culturale[332].

---

[330] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, op. cit., p. 476-477, n. 2.

[331] Nu cumva, ceea ce căuta Eminescu, la Schopenhauer sau Kant, era o confirmare *ideatică* și actualizare *expresivă* a unei *filosofii a Adevărului universal*, o *traducere* în limbaj contemporan a unor coordonate ale cugetării umane pe care el era deja stabil, așa după cum, la un alt nivel, pașoptiștii aflaseră în Lamartine o sinteză poetică modernă, a propriei lor mentalități?

[332] Acest lucru a fost luat în considerare și precizat sporadic, însă mult mai adesea, prea adesea, exegeza eminesci-

La ***Tudor Vianu*** întâlnim, în studiul din 1930, temeliile interpretărilor eminesciene prin intermediul filosofiei antice, care vor face carieră prin numeroși reprezentanți ai eminescologiei – deși, după Călinescu (care a devenit foarte circumspect, până la a nu-i mai acorda credit decât lui Schopenhauer, după ce a trecut prin manuscrisele eminesciene și a inventariat toate izvoarele posibile, depășit fiind de eclectismul lor), cunoștințele și cultura antică a lui Eminescu erau de bună calitate, dar nu predominante în gândirea sa. Iar Mircea Scarlat sesiza chiar, la Eminescu, refuzul mitologiei clasice.

Astfel, Vianu, după ce face într-un mod eronat, într-un capitol destinat *Luceafărului*, afirmația că

---

ană a manifestat o propensiune spre elaborarea unor adevărate sinteze filosofice care n-au urmărit deloc să certifice argumentat rațiunile pentru care Eminescu ar fi aderat la una sau la alta dintre viziunile filosofice, injustificabile prin personalitatea și biografia sa, dar atât de apreciate, în schimb, de critici.

Așa încât *exegezele eminesciene* au devenit o desfășurare amplă a unui *faeton de gală* al erudiției personale și a virtuților speculative, onorabile și admirabile în sine, dar care nu este exclus ca mai degrabă să obscurizeze sau chiar să mistifice, din ce în ce mai mult și mai avid, o judecată critică ce ar fi trebuit să fie limpezită de mult. Concomitent, se pot remarca duritatea și vehemența, progresive în intensitate, ale parcursului critic și didactic românesc (în ciuda recitărilor *patriotice* și *festive*), cu care este rejectată înrădăcinarea în autohtonism a poetului (ceea ce nu exclude deloc faptul de a fi fost o personalitate erudită și complexă).

„structura tripartită a lumii este un gând care, ca atâtea altele, Eminescu l-a putut culege din Schopenhauer”[333], stabilind apoi influența filosofiei antice (platonice, în special) asupra lui Schopenhauer, ajunge la următoarea concluzie mult prea categorică, chiar dogmatică: „*Luceafărul* arată încă o dată ce parte însemnată a avut cultura antică în formația spirituală a lui Eminescu. *Cine nu admite acest lucru, cine nu primește adevărul că în formula morală eminesciană au fuzionat adânc elementele romanticii germane cu ale înțelepciunii antice, nu poate afla cheia unei înțelegeri adecvate a poetului nostru* (s. n.)”[334].

În primul rând, *structura tripartită a lumii* o putea descoperi Eminescu și împumuta la fel de bine (poate chiar mai bine precizată) din *Divanul* lui Dimitrie Cantemir sau din multe alte opere ori traduceri românești medievale. A o pune exclusiv pe seama lui Schopenhauer, la fel ca și motivul *ubi sunt?* (am menționat anterior), denotă *o neștiință gravă* în privința literaturii și culturii române vechi.

Aici am ajuns într-un punct nodal al discriminării pe care trebuie să o operăm în lucrarea de față, pentru că tocmai această *ignoranță*, mai mult sau mai puțin blamabilă sau circumstanțiată de condiții istorice ineluctabile, este cauza pentru care o mare parte a exegezei românești s-a orientat către sursele filosofice antice sau moderne ale gândirii eminesciene, și le-a

---

[333] *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 88.
[334] Idem, p. 89.

instrumentat cu exclusivitate în interpretarea operei lui Eminescu[335].

Un erudit în materie de filosofie antică și modernă, T. Vianu nu are cunoștință, la 1930, de partea nevăzută a icebergului, pe care o constituiau atât manuscrisele eminesciene cât și revelarea bibliografiei vechi consultate de Eminescu (a cărei lectură, dincolo

---

[335] Dacă lumea nu arată *nimic nou* (nihil novus) – *„Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe”* (*Glossă*) –, cum ar putea filosofia să descopere *ceva nou*? Dimpotrivă, predilecția sa pentru Schopenhauer era motivată de reproducerea în filosofia acestuia a unor *teme vechi* (ceea ce a fost receptat ca *pesimism schopenhauerian* reprezintă amprenta unui străvechi *scepticism*, creștin-ortodox și bizantin, la adresa *iluziei* și a *fulguranței* acestei lumi și a tentațiilor sale), confluente cu gândirea poetului coagulată de la o fragedă vârstă și nutrită de lecturi din *filosofia* veche autohtonă.

În Schopenhauer a aflat o *oglindă modernă* a exprimării unor *idei filosofice*, a căror schiță conceptuală o căuta, o *sistematizare*, cel mult, nu și un *alt tipar reflexiv*. Niciodată n-a apreciat *filosofia nouă* și pretențiile de *modernizare* și de *emancipare/ evoluție* ale contemporaneității, la niciun nivel. Din contră, dacă le-a constatat, le-a desconsiderat și le-a denigrat. Este și motivul pentru care Macedonski (înțepat și de vanitate), forța aproape *lovinescian* intrarea poeziei române în modernitate (cel puțin *teoretic*) călcând triumfal peste *cadavrul* lui Eminescu.

De aceea Vianu și Streinu l-au recuperat pe Macedonski din uitare, pentru a asigura cumva *veriga lipsă* din *istoria literaturii române moderne*. Dar Lovinescu a fost primul care a spus că despre Eminescu se vorbește *prea mult* și nu ar trebui să se mai vorbească, atitudine criticată de T. Vianu.

de simpla informație în legătură cu ea, este iarăși o probă de alpinism exegetic nedesfășurată până ce nu am scris cărțile noastre pe acest subiect).

Așa încât Vianu poate să intre în polemică cu adepții, la fel de puțin documentați, ai *viziunii creștine* a lui Eminescu, argumentând că: „S-a spus că în *Luceafărul*, ca și în creștinism, Dumnezeu este transcendent. Dar în platonism, Dumnezeu, ideea de Bine, nu este și ea transcendentă creației? Transcendența lui Dumnezeu nu este un atribut exclusiv al creștinismului”[336].

Până la un punct, afirmația lui Vianu este corectă[337]. Nelămurită rămâne însă argumentația cu

---

[336] *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 89.

[337] Nu intrăm acum în demonstrații care nu privesc tema lucrării de față, însă vrem să specificăm că *transcendența* creștină nu are aceași semnificație cu cea platonică, atâta timp cât la Platon *ideile* sunt la fel de eterne ca și materia, iar *imanența* produce formele materiale fără a exista o departajare categorică, de esență, între cele două planuri de existență, ci, mai degrabă, ca în politeism, una este oglinda celeilalte.

Perspectiva este esențial distinctă în Creștinism, unde creația este *temporală* și transcendența *veșnică*, iar cea din urmă este total incognoscibilă și incomprehensibilă creației. Ceea ce creaturile raționale pot cunoaște, prin revelație, nu este *esența*, ci *lucrările* Dumnezeirii.

După schisma cea mare, în creștinismul occidental (romano-catolic) s-a revenit la credința antică în cognoscibilitatea *esenței* dumnezeirii (Apusul se întoarce la afirmarea identității *substanțiale*/ a *consubstanțialității* dintre Creator și creatură), ceea ce Orientul creștin-ortodox nu acceptă.

privire la motivele pentru care Eminescu ar fi optat neechivoc pentru viziunea filosofică antică[338] și nu

---

Pe de altă parte, se știe că teologia/ filosofia lui Platon nu este un sistem întru totul original, ci o sinteză religioasă și filosofică, în care a introdus opinii variate (deci își putea însuși inclusiv conceptul de *transcendență*), între care și credința în *trasmigrație*, preluată din religiile orientale (prozelitismul budist nu lipsea în antichitatea greacă, ne spune Amita Bhose, convertind uneori personaje cu demnități înalte și chiar regale). O parte din aceste idei le va încorpora apoi Schopenhauer în filosofia sa, fie prin Platon, fie direct din filosofia indiană, de unde foarte posibil i-au parvenit și lui Eminescu. În opinia noastră, rămâne pe mai departe nedemonstrată afilierea sa intimă la ele.

[338] Putem aduce în discuție și reflectarea filosofiei grecești în scrierile creștine, exemplificând prin felul cum îl recepta, în secolul al II-lea, Origen pe Platon: „Așadar, chiar acceptând că grecii au, în anumite cazuri, aceleași doctrine [învățături, nu neapărat identice în esență] cu ale noastre, aceasta nu înseamnă că aceleași doctrine au aceeași putere de a câștiga suflete și respectiv de a dispune de ele. [...] Să-l lăsăm pe Platon, fiul lui Ariston, să-și spună într-una din epistolele sale părerile despre Binele Suprem. [...] Când auzim astfel de lucruri (căci noi suntem cu băgare de seamă să nu spunem nimic rău despre ceea ce este bine spus, iar dacă cei ce spun adevărul sunt din afara Credinței, suntem cu băgare de seamă să nu rivalizăm cu ei [să nu se contrazică cele ce sunt adevărate], nici să intrăm în conflict cu bunul simț) noi recunoaștem că sunt bine spuse, *fiindcă Dumnezeu le-a arătat lor* [Rom. I, 19] și orice altceva este bun în pronunțarea lor. [...] Cei ce au scris astfel de lucruri despre Binele Suprem, se duc totuși până la Pireu ca să-i poată adresa o rugăciune zeiței Artemis și ca să vadă cum este ținut festivalul național de către

pentru cea creștină, dacă *transcendența lui Dumnezeu* este nedepartajabilă între cele două perspective teologice, întrucât singurul raționament pe care ni-l oferă Vianu se bazează pe *simțire*[339].

Vom insista altădată asupra acestui aspect, precizând acum doar faptul că Eminescu a fost citit și interpretat multă vreme *literal* sau foarte aproape de *literalitate*.

---

oamenii de rând. Și după ce discută în mod atât de rafinat despre suflet și analizează puterea acelor suflete care au dus o viață bună, ei se dezic de măreția lucrurilor pe care Dumnezeu li le-a arătat în schimbul unor credințe mărunte și simpliste, și plătesc astfel tributul datorat lui Asclepios [vezi Platon, *Phaidon*, 118, A]", *cf.* *Filocalia lui Origen*, traducere și ediție îngrijită de Silvana Avram, Ed. Herald, București, 2007, p. 81-82.

[339] „Mai aproape de spiritul acestuia [al Creștinismului] ar fi fost elanul mistic și de iubire menit să unească pe creatură cu Creatorul său. Dar acest elan lipsește din opera poetică a lui Eminescu, poate cu singura excepție a scurtei bucăți intitulată *Rugăciune* (dar ce suflet nu este atins cel puțin o dată de aripa marii Iubiri) și observăm acest lucru cu amărăciune, căci sub valurile sensibilității sale, uneori vulcanice, alteori molcome și dulci, simțim adâncul unei mari răceli. Este răceala concepției sale filozofice, pesimiste și antice. Poate că dacă elanul către Dumnezeu ar fi devenit disciplina ființei sale, o ultimă căldură binefăcătoare ar fi transformat pesimismul său în speranță și gândul despre imobilitatea lumii în năzuința către perfecționarea ei. Un suflet credincios, printre admiratorii și devotații operei lui Eminescu, poate să se îndurereze de acest fel al lucrurilor. Aici e însă vorba numai de a înțelege", *cf.* *Tudor Vianu despre Eminescu*, op, cit., p. 89.

V. Streinu, susținând că principalele coordonate ale liricii eminesciene, pe orizontala istoriei și pe verticala infinitului și a eternității, sunt date de *perpendicitatea transcendentului la real și vocația realului la transcendent*, stabilea indirect că în centrul interesului liric și cognitiv-contemplativ eminescian se află intersecția lumilor și a planurilor: planul temporalității cu cel al eternității, lumea terestră cu cea cosmică, timpul cu spațiul, istoria cu efemeritatea dulce a clipei, materialul cu spiritualul.

„*Stelele, norii, cerurile nalte, râurile în soare, câmpiile asire, îndepărtata mare* și *piramidele-nvechite* sunt misterioase ieroglife ale spațiului și timpului care [...] acum, întâia oară pe același spațiu liric, își înduplecă severitatea și hieratismul la glasul cald al iubirii”[340]. Dar și-l înduplecă temporar, pentru că mai puternice se vor dovedi „acele atracții ale infinitului spațial”[341], care îi vor consolida Luceafărului poziția sa de Hyperion, care nu se mai lasă înduplecat de glasul Cătălinei.

Frumusețea cosmică este alternativa spirituală la tentația și seducția erotică care amenință să-l prăbușească pe Hyperion din cerul său. Concepția aparține retoricii omiletice și este reprezentată în cazaniile și didahiile românești. Totodată, *ieroglifele* amintite mai sus constituie subiectele literaturii vechi – de la cazanii la cronografe, de la cărțile de astrologie la jurnalele de călătorie – și nu ale celei *moderne*. Eminescu concepe a

---

[340] Vladimir Streinu, *Eminescu. Arghezi*, op. cit., p. 68.
[341] Idem, p. 64.

sa *istorie ieroglifică* contemplând timpii și spațiul universal.

Dispunând, în această privință, a descripției detaliate și plastice a *podoabei* cosmice, de un material extrem de variat și de bogat al literaturii patristice, bizantine și românesc-medievale, nu putem accepta, prin urmare, ipoteza lui T. Vianu că „ridicarea privirii către cer și către stele”, ca gest fundamental al omului în poezia lui Eminescu, este preluat din pedagogia filosofiei antice, căci „așa ne învață Platon în *Phaidros*”[342]. Pe deasupra, filosofia lui Platon este aseptizată stilistic, nu dispune de *poezia* din retorica omiletică românească și bizantină și nu vedem cum ar fi putut *întraripa* imaginația poetică a lui Eminescu.

Ceea ce face lucrurile și mai dificil de discernut și poate fi cu adevărat descurajant este faptul că exegeza literară, ca toată societatea românească, a avut de suportat, aproape jumătate de secol, rigorile unui sistem politic ale cărui ingerințe ideologice în literatură și cultură au determinat mutații oribile, cu urmări vizibile în devierea onestității critice. Acestui nemilos *pat al lui Procust*, într-un fel sau altul au trebuit să i se supună toate studiile literare de după 1948[343].

---

[342] *Tudor Vianu despre Eminescu*, op, cit., p. 89.

[343] Sunt nevoită să mă opresc asupra acestui aspect pentru că pe noi ne interesează în mod deosebit această situație. Instaurarea regimului socialist în România a însemnat expunerea ca indezirabil și aruncarea la periferie sau în derizione a oricărui aspect care venea în atingere cu

Nefericirea noastră este că nu mai putem să decelăm, cu cea mai mare acuitate și fidelitate, care era convingerea intimă a exegeților și ce reprezenta suprapunerea unei doctrine criminale. Așa cum, în *Letopisețul* lui Grigore Ureche, nu mai putem segrega cu cea mai mare certitudine scriitura sa de interpolările lui Simion Dascălul și Misail Călugărul. Uneori ele sunt evidente, dar nu întotdeauna[344].

---

spiritualitatea, *religia* și chiar – mai ales în primii ani ai terorii comuniste – cu *filosofia idealistă*.

Tocmai acestea constituiau însă, în mare măsură, *materia literaturii române vechi*, care nu a mai putut fi astfel digerată critic și mai ales nu a mai putut fi percepută din perspectiva aportului său la literatura *modernă*, preromantică și romantică. Ea formează însă o *tradiție literară română cultă* de care Eminescu era conștient și la care se raportează, după cum vom vedea mai târziu.

Urmările grave ale suprapunerii ideologiei politice peste judecata critică și estetică sunt reperabile în felul cum se respectă programul doctrinar al *eludării* (cel puțin, atunci când nu era vorba de rejectare denigratoare) aspectelor *spiritualiste* menționate mai sus, considerate *subversive*, *bigote* și *obscurantiste, opiul* la care *poporul muncitoresc* nu trebuia să se mai întoarcă.

În aceste condiții, critica literară e nevoită să se adapteze. Nu intenționez aici o judecată morală. Poate că unii au încercat (cu rezultate) să salveze ceea ce se mai putea salva.

[344] Spre exemplu, menționam anterior că, în 1930, T. Vianu considera drept izvor al *Glossei* „o cugetare a lui Oxenstierna pe care Eminescu o publică în *Curierul de Iași* din 13 iunie 1876” (*Tudor Vianu despre Eminescu*, op, cit., p. 50), în care Eminescu urmărea *cum gândeau strămoșii noștri* și în care

Rosa del Conte susține că, în afara unei exegeze care să ia în discuție tradiția patristic-literară veche, adevărata profunzime a poeticii eminesciene nu se reverberează, rămâne necunoscută.

Ea este prima care merge spre o interpretare simbolică adâncă, spre o hermeneutică abisală, depășind *literalitatea predominantă* a lecturii și interpretării lui Eminescu.

---

era solicitată tema *lumii ca teatru*. Ceva mai târziu, în 1955, Vianu nu mai menționează această sursă, ci precizează doar: „comparația vieții cu teatrul și a oamenilor cu actorii este un motiv provenit din antichitate, de la Epictet și Marc Aureliu, unde l-au găsit Shakespeare și Calderon. El revine și în *Glossa* lui Eminescu" (p. 299).

Transferul de informație asupra antichității și eludarea unei istorii încă și mai îndelungate a acestui motiv, în literatura din perioada apostolică (*cf.* I. Cor. 4, 9, unde Sfântul Pavel îi numește pe Apostoli *teatru* – traducerea românească tradițională a acestui termen, provenind din scrierile vechi, este *priveliște*: pentru lume și pentru Îngeri) și patristică și apoi în al doilea mileniu creștin, atât în răsăritul cât și în apusul Europei, sunt evidente. Cu absolută certitudine, Shakespeare și Calderon nu împrumutau această temă doar de la Epictet și Marcus Aurelius.

Am reprodus numai un exemplu luat la întâmplare. Tacit și *insesizabil* pentru nespecialiști, opiniile se *îndreptează* și se reformulează, chiar și fragmentar, rezultanta fiind însă că adevărul devine insular sau subinscripționat.

Destinul preconizat al *literaturii române vechi* era să fie tot mai mult izolată de continentul literar modern, deplasată către zone arctice ale interesului public și critic. Că nu s-a întâmplat chiar așa, este o altă poveste.

Exegeta italiană deplânge „surzenia și mediocritatea” culturală a mediului în care s-a dezvoltat geniul său, precum și „lentoarea unei examinări metodice”[345] a operei sale: „îi lipsește României [...] acel comentariu amănunțit la text, pe care noi îl considerăm indispensabil chiar și pentru cititorul român și care, fără să se suprapună peste cuvântul poetului, să fie o călăuză și o luminare a înțelegerii lui”[346]. Și eu cred la fel...

Considerându-l însă pe Eminescu un *gnostic*, „interpret al unei mentalități antice, care de la religia umano-solară a dacilor ajunge, prin mithraism, la bogomilismul creștin”[347] sau propunând „înrudirea îndepărtată cu lumea religiozității orientale, babiloniene și persane”[348], o face însă, din păcate, nu urmărind un *comentariu amănunțit la text*, ci mai mult prin prisma predispoziției sale culturale, determinate de anumite exegeze asupra spiritualității răsăritene[349].

---

[345] Rosa del Conte, op. cit., p. 27.

[346] Idem, p. 28.

[347] Idem, p. 396.

[348] Idem, p. 393.

[349] Idem, p. 449-450: „Părinții Bisericii sunt aceia care ne-au transmis un corpus de sisteme și principii maniheice și gnostice [...]. Cine îl citește pe Ioan Damaschinul, iar românii l-au citit foarte devreme, se pomenește înainte cu antipitagorismul lui Neumesia de Emessa, din al cărui tratat despre om Dogmatica lui Ioan din Damasc a încorporat largi fragmente, așa cum cine îl citește pe Augustin se trezește în fața complexului sistem maniheic. Marele Origen ilustrează, în polemica sa împotriva lui Celsus, cele mai subtile elucubrații gnostice. Prin Clement Alexandrinul sau Atenagora se

Dar observa și ea, și suntem de acord, că „îi lipsește României o sinteză a evoluției sale culturale care să îmbrățișeze fără întrerupere vechiul și modernul și să precizeze influențele și relațiile”[350], pentru care face apel, în urma lui Demostene Russo, la desfășurarea unor studii academice de bizantinologie, și nu doar de slavistică, „pentru că slavona este aproape întotdeauna veșmântul exterior sub care a vorbit Bizanțul popoarelor marii unități ortodoxe”[351].

Autoarea recurge la eclectism filosofico-religios din rațiuni *prevăzătoare*, pentru că „asupra acestei literaturi bizantino-slave atârnă prejudecata că ar fi vorba de o cultură monahală” și pentru a dovedi „noblețea și varietatea acestui patrimoniu”[352].

---

prelungește mărturia uneia din cele mai vechi teogonii orfice. Iar dacă Harnack a reușit să reconstruiască, scoțându-le din Părinți, fragmentele tratatului lui Porfiriu împotriva creștinilor [...], aspectele cele mai sugestive ale religiozității astrale ar putea retrăi prin textele Părinților Bisericii din Siria, începând cu Sf. Efrem, care ocupă în rugăciunile Bisericii Ortodoxe române un loc de prim ordin, și prin vechime. Fără a mai ține socoteală de faptul că însuși creștinismul, în marele său efort de sinteză unificatoare, adesea prin alegorism, a primit această moștenire heterogenă a trecutului. Pitagora și Hermes devin și ei vestitorii economiei întrupării Logosului! Iată de ce, acelora care ne-ar întreba dacă credem că Eminescu a putut sau nu să cunoască complexa problematică neoplatonică și gnostică, le răspundem cu încredere că ar fi cu neputință să ne îndoim de aceasta...”.

[350] Idem, p. 444.

[351] Ibidem.

[352] Ibidem.

Ion Negoițescu acuză „caducitatea problematicii aproape seculare privind influența lui Schopenhauer asupra poetului român”[353]. După el, Eminescu „a găsit în metafizica lui Schopenhauer un răspuns teoretic la propriul său lirism, un corespondent intelectual al sensibilității lui fundamentale”[354].

În opinia lui Negoițescu, „intuiția fundamentală a lui Eminescu trebuie să fi fost aceea a substratului unanim al morții (intuiție mai originară decât influențele schopenhaueriene și care de abia le explică)”[355]. Poate că Schopenhauer *abia le explică*, dar ar putea să le explice din plin Dosoftei (în destul de mulți psalmi din *Psaltirea versificată*), Miron Costin, Cantemir (*Divanul*) și o întreagă literatură *vizionară* medievală.

Accede direct la intrerpretări *abisale*, în care am întâlnit însă multe inadvertențe[356]. În opinia sa, „*a*

---

[353] Ion Negoițescu, op. cit., p. 6.

[354] Idem, p. 112.

[355] Idem, p. 51.

[356] Criticul ne alertează cu privire la „contradicția din chiar structura eminesciană, între viziune și gândire [prin *viziune*, Negoițescu înțelege *fantezie poetică nelimitată*], între intuiția morții, setea voluptoasă a neantului și hegeliana biruință a spiritului în istorie” (p. 70), parcă uitând faptul că Eminescu nu îl prețuia pe Hegel. *Memento mori* (al doilea poem asupra căruia s-a oprit, după *Povestea magului...*) îi apare ca „un fir țesut de Parcele lirismului, ce e firul ideii, spiritului pe care se înșiră civilizațiile în *prelegerile* lui Hegel” (p. 66), ignorând cu foarte bună știință atât neafilierea declarată a lui Eminescu la filosofia lui Hegel, cât și o

semăna stele înseamnă a avea despre cosmos o concepție ca a lui Paracelsus – *Liber meteorum*, 13, 131 – pentru care astrele erau *fructele* firmamentului, elementului de foc”[357]. Doar că *a semăna stele* reprezintă o *viziune* cu originea în *Hexaimera* patristice, îndelung copiate și compilate în literatura noastră medievală, într-o tradiție binecunoscută și mult accesată, de unde putea ajunge la prepașoptiștii și pașoptiștii noștri, ca spre exemplu la Iancu Văcărescu (*„mii de mii de stele/ Semănate străluceau” – Primăvara amorului*), Alecsandri (*„orizontul cu stele semănat” – Pe coastele Calabriei*), Heliade (*„E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei/ Vesmântul său cel negru, de stele semănat”... – Zburătorul*) etc. Și nu credem că deveniseră toți discipolii lui Paracelsus.

Imaginea *Demiurgului* este destul de dificil de acceptat[358]. Acestuia criticul îi atribuie o *gândire*

---

nesfârșită istorie a temei *vanitas*. Cum la fel de bine ignoră prezența ei vastă în literatura română medievală, prepașoptistă și pașoptistă, unde cu certitudine n-a fost inspirată de prelegerile lui Hegel.

[357] Idem, p. 16.

[358] Pe de o parte, el pare un fel de *conștiință a lumii*, inform-primordială, semi-hipnotică, nedefinibilă, aniconică, înecată *la propriu* într-un plâns intens. Pe de altă parte, Negoițescu îl conformează cu *Demiurgul* gnosticismului valentinian sau cu *Logosul* platonic – numai că aceștia nu au nimic de-a face cu *plânsul* și, în alt sens, aceea e o *creatură* subordonată lui Dumnezeu, *intermediară* între Dumnezeu și lume, și care ar putea fi, cel mult – deși nici această

bogată și însușirea de a inspira „firile damnate" ale geniilor ce beneficiază de „consubstanțialitatea cu gândirea demiurgică"[359] (ceea ce presupune că *Demiurgul* acesta este el însuși un *damnat*). Dar reprezentările *demiurgice* sunt disonante, chiar opozabile la Eminescu[360].

---

interpretare nu se susține –, asociată *Luceafărului*, dar nu *Părintelui*.

[359] Ion Negoițescu, op. cit., p. 40.

[360] În legătură cu *Demiurgos*, Eminescu însuși îl contextualizează foarte diferit. În varianta nefinisată a *Scrisorii I*, de unde a extras Negoițescu versul tulburător, Eminescu îl substituie lui *Unul* rigvedan (*„De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și/ Și fără de răsuflet respiră-n sine însuși"*...), destul de *indefinibil*, pe când în altă parte este o metaforă heraclitiană a curgerii timpului: *„Căci a noastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg,/ Vecinic este numai râul: râul este Demiurg"* (*Scrisoarea IV*). La fel de obscur rămâne și sensul din *Împărat și proletar*: *„În orice om o lume își face încercarea,/ Bătrânul Demiurgos se opintește-n van;/ În orice minte lumea își pune întrebarea/ Din nou: de unde vine și unde merge floarea/ Dorințelor obscure sădite în noian?"*.

În aceste cazuri, nu există o legătură nici cu Demiurgul valentinian, nici cu Logosul platonician, nici cu Zalmoxe. În alte poeme *Demiurgul* este un Creator, ca într-un fragment postum, intitulat *Stingă-se a vieții*... (*„O, Demiurg, solie când nu mi-ai scris în stele/ De ce mi-ai dat știința nimicniciei mele?"*). Așa încât interpretarea oferită de Negoițescu ține de domeniul subiectivității speculative, care face să coincidă *icoane* omonime din lirica eminesciană.

Existența acestei discrepanțe a fost formulată mai înainte de către Alain Guillermou. Acesta, pornind de la incapacitatea de a împăca o viziune pe care o socotea „hindusă" cu „tiparul

Ion Negoițescu este totuși primul, la noi, care observă și notează (chiar și dezaprobându-l pe poet) că Eminescu nu are încredere în *mite* și în *gândirea poetică*, că, deși se lasă purtat pe aripile lor, *rațiunea* este *dominantă* (*singur-țiitoriul gând*)[361].

Zoe Dumitrescu-Bușulenga susține (implicit) că aspirația spre *reintegrare* are cu totul alt sens decât acela de *regresiune ad nihilo*, de la Negoițescu. Caracteristica *amorfismului* intră în completitudine cu cea a *desacralizării*, se atribuie *lumii decăzute*, *degenerate* și nu este un *atribut pozitiv* al unui *neant etern* sau al unei *conștiințe informe primare*.

---

gnostic de gândire", căruia îi e propriu *Demiurgul*, este cel care a creat un precedent pentru interpretarea lui Negoițescu în sensul *consubstanțialității*, afirmând: „Se pare mai degrabă că Eminescu l-a conceput pe *Bătrânul Demiurgos* ca fiind identic cu realitatea însăși a Universului. Sub pana sa, *lumea* și *Demiurgos* sunt echivalente", *cf.* Alain Guillermou, *Geneza interioară...*, op. cit., p. 133-134.

Concluzia lui Guillermou se întemeiază pe un vers din mss. 2262 (*„Și spiritu-Universului se opintește-n van"*), pornind de la care el conchidea că *Demiurgul* ar fi o *realitate impersonală* echivalentă cu *lumea* însăși, pentru că numai așa putea armoniza prezența Demiurgului cu teoria hindusă, a *indianismului* în general (care, în opinia sa, l-ar fi influențat decisiv pe Eminescu), pe care o evocase și Perpessicius, reproducând unele comentarii, teorie pe care Guillermou o credea valabilă și o aplica unor mari poeme eminesciene (*Împărat și proletar*, *Luceafărul*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I*).

[361] Am parafrazat: *Rațiunea dominantă* este titlul dat de Virgil Cândea unui apocrif, *IV Macabei*, tradus de Nicolae Milescu și introdus în *Biblia de la 1688*.

Dacă Del Conte deplânge prea multa fantezie, iar Negoițescu prea multa rațiune a poetului, Bușulenga constată că „la Eminescu, activitățile intelectului și ale fanteziei creatoare se interferau neîncetat într-un chip care face foarte spinoase disocierile”[362]. Autoarea distinge o „gândire mito-poetică” ce „seamănă adesea cu filosofiile cele mai vechi ale lumii”[363] – îi pomenește sporadic pe Platon[364] și textele sanscrite[365] (citați deja *tradițional* până la ea). Precizează că Eminescu se simte ca un avatar „al unui ins” dintr-o „spiritualitate arhaică care avea atotștiința și putea comunica cu divinitatea”[366].

---

[362] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, op. cit., p. 15.

[363] Idem, p. 63.

[364] Ibidem: „lumea miturilor eminesciene se întâlnește uneori cu cea a ideilor și arhetipurilor platonice”.

[365] Idem, p. 38, 100, 103 etc.

[366] Idem, p. 76. O asemenea spiritualitate pare a fi cea dacică, unde, cum crede autoarea, exista „comunicarea fără bariere între transcendent și imanent”, în contrast cu „cea iudeo-creștină, închisă, fără putință de comunicare între transcendent și imanent, între divinitate și lume” (Ibidem). Consideră chiar că „pecetea demonică” a personajului eminescian este „rod al interdicțiilor în cunoaștere” (p. 78), adică al lipsei *revelației personale* în viața sa.

La vremea când scria acestea, Bușulenga (monahia Benedicta spre sfârșitul vieții) probabil nu știa că această *comunicare* este tocmai motivul esențial al sciziunii creștinismului occidental de cel răsăritean, al cărui *misticism* (adeseori blamat de adversarii *raționaliști*) constă tocmai în atingerea acestei exigențe. Pe traseu culturalist, știa doar despre „această

Bușulenga se păstrează în limitele rezervei *călinesciene* (cu singura diferență că nu-l mai *creditează* nici pe Schopenhauer) și nu acordă preponderență vreunei influențe anume. În cazul ei, *interpretarea însăși* ne indică adesea că lirica eminesciană poartă pecetea tradiției autohtone.

Autoarea adoptă însă o terminologie *neutralizată religios* (vorbind, în general, de *vechi înțelepciuni*, *arhetipuri* și *experiențe arhetipale*), care să nu deconspire intuițiile sau convingerile sale, confesate abia după căderea regimului comunist.

Amita Bhose insistă în a-i atribui poetului român viziunea religioasă din textele indiene, asumându-i *de multe ori* (dar nu *definitiv*) credința într-o *nemurire* și

---

trăsătură specifică a spiritualității românești (pe care o va explicita mai târziu în filosofia spațiului mioritic Lucian Blaga), de coborâre a transcendentului în imanent" (p. 72).

Cu alte cuvinte, nu cunoaștem dacă această *comunicare între transcendent și imanent* era specificată în religia dacică (nu știm prea multe despre ea, doar că Zamolxe a fost sclav al lui Pitagora și că dacii credeau în nemurire), dar cu siguranță ea reprezintă concepția Creștinismului ortodox, care era totuși religia lui Eminescu și despre care el avea știință, din literatura veche parcursă.

Chiar și luându-o în considerare doar ca *exigență poetică*, ea denotă:

1. existența unor date *apriorice*, din mediul familiar și din lectura cărților vechi;

2. insistența asupra ei ca aspect existențial absolut *necesar*: nevoia *dureroasă* de comunicare cu Dumnezeu (ceea ce scoate din calcul prezumțiile de ateism, nihilism sau indiferentism religios).

într-un *transcendent* înțelese într-o paradigmă proprie, esențial distinctă de cea europeană.

Credem că ***Ioana Em. Petrescu*** – deși o va pune pe seama lui Hegel – a ajuns la ideea sinonimiei între *neființa primordială* și *ființa eternă* corelând studiul lui Negoițescu, cu imaginea *Demiurgului care plânge*, și pe cel al Amithei Bhose, pentru că *Demiurgul* din versul indicat de Negoițescu ca fundamental în lirica eminesciană („*De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și*") este, într-o variantă intermediară a *Scrisorii I* („*De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și/ Și fără de răsuflet respiră-n sine însuși*"), un termen cu care Eminescu l-a înlocuit pe *Unul* primordial din traducerea proprie – indicată de Bhose – la Rigveda[367].

Substituirea lui *Unul* cu *Demiurgul*, atunci când a început să prelucreze versurile traduse (traducerea era deja *infidelă* – nefiind nici integrală, fapt ce denotă *selecția* – și trădează ingerința *perspectivei personale* a poetului) ne indică nu confuzie din partea lui Eminescu ci, dimpotrivă, un nivel superior de înțelegere a religiilor și filosofiilor religioase.

Eminescu a văzut, cel puțin în unul dintre acele două imne arhaice din Rigveda, pe care le-a tradus, o concepție *antică* apropiată de monoteism, a celor mai vechi inzi (precizată însă în mai multe cosmogonii arhaice, în care există un *Zeu primordial suprem*, veșnic și anterior *apariției zeilor*, ce rămâne transcendent și *necunoscut* oamenilor, *Deus otiosus*), anterioară

---

[367] *Cf.* Amita Bhose, op. cit., p. 152: „*Și fără de răsuflet sufla în sine însuși/ Ne mai numitul Unul*".

brahmanismului (afirmat în Upanișade și Bagavad-Gita) și budismului.

Chiar Amita Bhose preciza: „Eminescu a crezut în existența unui Dumnezeu unic și personal” și, în *Rugăciunea unui dac*, „părerea sa filozofică exprimată [...] corespunde cu cea din imnul monoteist *Ṛv. X. 121*, *Imnul către Prajāpati*, zeul pe care Eminescu l-a identificat poate cu Demiurgul”[368].

---

[368] Idem, p. 115. Spune și altundeva: „În filozofia indiană, epoca *Imnului către zeul necunoscut* [Rigveda X, 121] este numită *amurgul zeilor*: aceasta este o perioadă când dispare concepția zeilor multipli și apare credința într-un singur zeu” (p. 109).

Multe din popoarele antice, ca egiptenii, grecii sau romanii, politeiști fiind, ridicau și un altar *Zeului necunoscut*. Sfântul Pavel, vorbindu-le atenienilor în Areopag, le spunea: „Căci străbătând cetatea voastră și privind locurile voastre de închinăciune, am aflat și un altar pe care era scris: *Dumnezeului necunoscut*. Deci pe Cel pe Care voi, necunoscându-L, Îl cinstiți, pe Acesta Îl vestesc eu vouă. Dumnezeu, Care a făcut lumea și toate cele ce sunt în ea...”, Care a creat oamenii „ca ei să caute pe Dumnezeu, doar L-ar pipăi și L-ar găsi, deși nu e departe de fiecare dintre noi. Căci în El trăim și ne mișcăm și suntem, precum au zis și unii dintre poeții voștri: *căci al Lui neam și suntem*” (Fapt. Ap. 17, 23-28). Nu credem ca Eminescu să fi ignorant aceste aspecte.

Sfântul Clement Alexandrinul, în *Stromatele*, scria că „egiptenii puneau înaintea templelor sfincși, pentru a arăta că învățătura despre Dumnezeu este enigmatică” și că „în mod acoperit au vorbit egiptenii de Cuvântul cel Sfânt prin așa-numitele locuri de taină, iar evreii prin catapeteasmă”, *cf.* Rosa del Conte, op. cit., p. 316-317.

Nu credem că poetul aderă la viziunea budistă[369], și un argument convingător ni-l oferă (fără să vrea) Ioana Petrescu, citând dintr-un manuscris eminescian (la care se referise anterior și Bhose), în care, în poemul *Andrei Mureșanu*, personajul *Mors*, Moartea, „este identificată cu Nirvana și cu Indiferențialul (Ms. 2254, fol. 74)"[370].

Numai că *Mors* nu apare propriu-zis în acest poem, neterminat (iar în ultima variantă nu mai este deloc menționat), iar dacă îl identificăm – pe baza corespondenței dintre personaje – cu *Anul 1848* din prima variantă, *Mureșanu (Tablou dramatic)*, atunci este un personaj nefast/ *demonic* în poem, iar concluzia ar fi că *Nirvana* nu are un *aspect pozitiv*, nu

---

Tocmai de aceea *hieroglifele*/ *sfincșii* și *vălul* (*catapeteasmă*, căci în tradiția veterotestamentară *catapeteasma* era un *văl*) sunt elemente esențiale ale poeticii eminesciene.

[369] Suntem de acord cu ipoteza că „Mihai Eminescu descoperise ceva din eternul uman în gândirea budistă și anume concepția despre suferință. În esență, budismul este încercarea umană de-a rezolva insolubila problemă a suferinței [...] Cel ce se străduia să pătrundă tainele lui Budha avea și ajutorul propriilor sale suferințe fizice", *cf.* Petru Rezuș, *Mihai Eminescu*, Ed. Cartea Românească, București, 1983, p. 368.

[370] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 190.

A se vedea și: *Manuscrisele Mihai Eminescu*, vol. I, ediție coordonată de Eugen Simion, Ed. Enciclopedică, București, 2004, f. 74^{r}: „Andrei Mureșanu. Tablou dramatic într-un act. Persoane: Mureșanu. ~~Mors~~ [tăiat și adăugat] Indiferențialul, Nirvânâ".

înseamnă *odihnă*, ci destrămare, pieire dureroasă, *demonism* al eșecului și morții.

Conștient de atributele acelui *Unul* sanscrit[371], Eminescu îl va configura ca pe un *Demiurg* solitar, care, *„de plânge”* (adică: *dacă* plânge!; dacă *și-ar simți* singurătatea), *„doar el aude plânsu-și”*. Nu este însă sigur că Demiurgos *plânge* – e o metaforă, o imagine poetică, nu o afirmație *dialectică* sau *doctrinară* –, ci doar că e un zeu a cărui singurătate e ilogic de conceput. E un *zeu trist* ca tristețea grecilor antici.

Tot o filosofie greacă antică pesimistă, a lui Heraclit, ilustra *metaforic* Eminescu și în versul: *„Vecinic este numai râul: râul este Demiurg”* (*Scrisoarea IV*). Negoițescu n-a citit atent și a implementat *plânsul* ca valoare poetică esențială în lirica eminesciană pe baza unei lecturi subiective.

Și atunci – ne întoarcem – nu este decât o inducere în eroare afirmația Ioanei Petrescu, anume că „premisele marii modernități a gândirii eminesciene”[372] s-ar afla în filosofia lui Hegel și că s-ar explica printr-o poetică similară celei nietzschene, oferindu-ne și un citat din Nietzsche în care este vorba de identificarea personalității lirice cu un „Unu primordial, cu suferința și contradicțiile sale”[373]. Pentru că evocata identitate

---

[371] Pe acest *Unul*, Heraclit și Platon îl vor *adapta* gândirii europene, sistemului speculativ al filosofiei grecești – sistem pe care, cum susține Eminescu, însuși *filosoful* grec, *„cu gândirea-n doliu”*, sceptic, *„el în taină nu îl crede”* (*Memento mori*).

[372] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 76.

[373] *Cf.* Idem, p. 81.

între *neființă* și *ființa eternă* nu derivă de la Hegel (și în teologia apofatică a Sfântului Dionisie Areopagitul, mult mai *veche* decât Hegel, Dumnezeu este *ne-ființă*, adică *ființă mai presus de ființă*), în receptarea Ioanei Petrescu, ci dintr-o combinare a unor interpretări expuse de Negoițescu și Amita Bhose, în principal, la care se adaugă alte ecouri filosofice[374].

Ioana Em. Petrescu, susținând o evoluție a gândirii lui Eminescu, de la platonism la kantianism, cu toate metamorfozele dramatice pe care le presupune, contrazice una dintre cele mai *stabile* aserțiuni critice, aceea că Eminescu e o monadă în cugetare, că gândirea lui e aproape imuabilă în reperele sale fundamentale și că vorbim de evoluție mai mult la nivel stilistic. Eseul său îl continuă pe cel al lui Negoițescu, în liniile lui esențiale. Ea atenuează doar impresia de *hohot generalizat de plâns*, din perspectiva critică a aceluia[375], *pesimismul* (pe care îl pune numai

---

[374] Atât Negoițescu, cât și Petrescu, au recurs adesea la corelarea unor idei a căror origine nu ne-au relevat-o, lăsându-ne să credem, la prima impresie, că au dedus totul din lectura *ingenuă* a poemelor sau a operei eminesciene, când, de fapt, e vorba de un colaj erudit de idei (și totuși superficial, pentru că nu accede la textele fundamentale filosofice sau religioase) *pe deasupra* operei eminesciene, așa cum acuza Del Conte că se procedează în critica românească.

[375] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 171-172, n. 8: „lumea adâncurilor ni se pare infinit mai luminoasă decât apare ea în interpretarea, de altfel atât de frumoasă, a lui I. Negoițescu; căci *plânsul din intermundii* devine, prin poezie, râsul lui Odin sau surâsul zeilor. Ni se pare, de asemenea, șocant inexactă,

pe seama lui Vlahuță și a epigonilor eminescieni[376]), dar mai cu seamă, rezolvă frisoanele lui Negoițescu în fața *metafizicii* și îi *întemeiază filosofic* (sau cel puțin se străduiește) premisele lui critice.

Tot pe urmele lui Negoițescu afirmă și că „gândirea lui Eminescu este, prin excelență, gândirea unui spirit ateu”, creștinismul fiind reținut de Eminescu în câteva „vocabule ale discursului poetic”,

---

referitor la *Odin și poetul*, o lectură ca aceasta: «*Cântecul trebuie să exprime anarhia cosmică, libertatea, ritmul tainic al elementelor și deci fulgerările durerii lumii*»”.

Transformarea *divinului* într-o *neființă pură* care *visează* – *cf.* Idem, p. 25 – (presupoziția că se poate produce o asemenea metamorfoză și că ea *se și produce* la Eminescu, situație în care poetul continuă să *aspire* la o astfel de *realitate*, ca la un…*paradis pierdut*), nu este, însă, oare, la fel de șocantă?

[376] *Cf.* Idem, p. 213.

E adevărat ceea ce susține aici, dar de acest *pesimism* presupus al lui Eminescu nu este străin, în primul rând, Maiorescu.

Pe acesta putem spune că, indirect, *îl absolvă cu grație* când, remarcând caracteristica „multor interioare eminesciene, invadate de paianjeni, de șoareci, de bălării”, adaugă că „nu înseamnă lipsă de confort, ci fericită acceptare a spiritului de a-și apropia ritmurile naturale ale timpului echinoxial” (p. 113).

Probabil că așa se vede din România (țara unde șoarecii, bălăriile sau ploșnițele pot deveni *efigii aurorale*, atunci când minciuna trebuie să triumfe); din Italia se vede altfel, pentru că Rosa del Conte nota că „afirmațiile lui Maiorescu aproape frizează cinismul” (op. cit., p. 37, n. 9) și credem că nu altă părere poate avea despre apologia Ioanei Em. Petrescu.

iar miturile, toate, având la el „numai valoarea tranzitorie a oricărui limbaj mitic figurat”[377].

Ambii exegeți au pretenția unei interpretări *moderne* a lui Eminescu, detașate de *religiosul medieval* și de *tradiția poetică și literară veche*[378], dar care, în esență, apelează la mituri sau concepții spiritualiste din alte tradiții, pentru explicarea sensurilor *dificile/ ermetice* din versurile eminesciene, fără ca, prin aceasta, să-l plaseze cu adevărat, în vreun fel (printr-o demonstrație convingătoare), *în modernitate*, lângă Rimbaud sau Valéry.

Ioana Petrescu nu creditează concluziile studiilor aparținând Rosei del Conte și Zoei Dumitrescu-Bușulenga, deși urmărește, uneori, texte comune, însă

---

[377] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 221. *Modelul cosmologic platonician*, atât de des invocat, cvasi-ubicuu în exegeza sa, nu face parte din *mituri*? Platonismul nu are valoare *religios-mitică*?

[378] Ambii, însă, – deși obnubilează aceasta – propun viziuni esențial religioase/ spiritualiste (gnostic-ezoterice sau sincretiste), contradictorii numai în raport cu tradiția patristic-bizantin-medievală pe care o susține Rosa del Conte, însă afirmatul *ateism* al spiritului eminescian nu se fundamentează pe nimic în studiile lor, *ateu* nefiind sinonim cu *necreștin*. Nici Platon, nici Kant, între care s-ar mișca Eminescu, în opinia lor, nu sunt *spirite atee*.

Pe de altă parte, *în care ateism* (dacă mi se permite exprimarea) există conceptul de *neființă divină*? În *care ateism* se dorește o *reintegrare* în aceasta sau se caută o consolare în *refacerea paradisului pierdut* (chiar și *paradis platonician* fiind el)?

cu alte dezvoltări interpretative, posibil polemice (nu ne putem pronunța fără dubiu). Ea face însă efortul (contrar) de a-l transplanta pe Eminescu din *arhaicitate* în *modernitate* (una *filosofică* însă, nu *literară*), de aceea interpretarea sa poate fi savuroasă și preferabilă unui modern fără antene pentru *medievalități romantice*.

Că Eminescu poate fi citit cu *ochi moderni* este un fapt incontestabil – de altfel, *tehnici literare moderne* se pot depista ușor de la *Ghilgameș* până la *metaromanul* ieroglific al lui Cantemir. E plină *Biblia* și cărțile antice de tehnici literare „inventate" de moderni și postmoderni. *Passons*...

Cercetarea Rosei del Conte o subsumează în întregime, fără drept de apel, „viziunii platoniciene a lumilor"[379], care „motivează prezența unor elemente

---

[379] Ioana Petrescu, op. cit., p. 24. De fapt, confuzia Creștinismului patristic și, mai cu seamă, a celui oriental cu platonismul și neoplatonismul a fost făcută *intenționat* în spațiul catolic. Această confuzie aparține perspectivei catolice occidentale și nu *misticii ortodoxe*, și face parte din polemica religioasă dintre cele două, întețită începând cu secolul al XIV-lea (disputa Sfântului Grigorie Palama cu Varlaam de Calabria). Catolicismul a fost acuzat de introducerea aristotelismului – prin Toma din Aquino și alții – în doctrina sa, replica sa fiind etichetarea misticii ortodoxe (*de tip areopagitic*, cum zice Blaga) ca platonică sau neoplatonică.

Însă ceea ce susține Ioana Petrescu, anume că Creștinismul ar fi moștenit și păstrat, până în secolul al XVII-lea, *modelul cosmologic platonician*, reprezintă o deducție proprie (un *malentendu* al afirmațiilor Rosei del Conte și al

din patristica orientală și din vechea cultură românească în opera lui Eminescu, elemente analizate pe larg de Rosa del Conte în lucrarea esențială a domniei sale"[380]. Lucrare care, însă, susține Petrescu, nu ține seama de *modificarea modelului cosmologic* de la Kant încoace (nici nu avea cum să țină seama) și de aceea „explică mai ales primele două etape ale creației eminesciene și, mai puțin, universul poetic – atât de modern – al celei de-a treia"[381].

În fine, transformându-l pe Eminescu într-un peregrin ideatic între Platon și Kant, Ioana Petrescu îl alienează irevocabil de orice fundament spiritual românesc, în afară de tradiția lirică pașoptistă (dar și aceea e...*platoniciană*) – cu toate că vechea gândire critică, Călinescu-Ibrăileanu-Vianu, sublinia *depășirea pașoptismului* –, ceea ce Eminescu însuși nu ar fi putut accepta vreodată.

G. Gană ia în discuție un aspect esențial, pe care Bușulenga doar îl anunțase și îl tratase rapid. Eminescu – numit de mai mulți (Streinu, Bușulenga, Gană) un *romantic tardiv* sau *ultimul mare romantic* al Europei –

---

discuțiilor, în general, pe această temă, întrucât cosmologia platoniciană este esențial distinctă de cea creștină), neargumentată nici de ea însăși. Ori, în alt caz, o însușire a tribulațiilor excentrice ale lui Nietzsche, pentru care, într-adevăr, Creștinismul este *un platonism* (*Dincolo de bine și de rău*), dar, sub privirea necruțătoare a căruia nici Platon nu se simte deloc bine.

[380] Idem, p. 28, n. 25.

[381] Idem, p. 58, n. 26.

chiar dacă rămâne mai degrabă fidel *primului/ marelui romantism*[382], fascinat de Evul Mediu și cosmic-contemplativ (în linii esențiale) și chiar dacă, ideo-logic, nu aderă la tendințele *extreme* ale momentului critic european, nu este ignorant sau impasibil, ci, paradoxal, receptează foarte acut și dureros (dar și foarte corect) ultimele mișcări ale istoriei. Contrastul de tip *modern* al poeziei sale derivă tocmai din faptul că le *simte* intens, deși le dezavuează, și își imprimă durerea spirituală pe pânza poeziei.

Gană reține deci și expune faptul că Eminescu deplânge în articole pierderea credinței și că se află între Novalis, care evoca Evul Mediu și susținea că „numai religia poate trezi din nou Europa”, în care „creștinătatea trebuie să devină iarăși vie și activă”[383], și Nietzsche: „Eminescu e contemporan cu Nietzsche, filosof al modernității postromantice și, mai mult decât oricare altul, al crizei conștiinței moderne. *Totul îi deosebește* (s. n.), dar au în comun acuitatea cu care resimt criza valorilor spirituale, *punctul de solstițiu* din istoria lumii, când «*E apus de Zeitate ș-asfințire de idei*» și «*Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării*» (*Memento mori*). [Nietzsche proclamă – la o dată ulterioară constatării eminesciene –, *amurgul zeilor*, al

---

[382] El se desfășura într-o atmosferă mai largă de *romantism* românesc, cu ecouri mult mai numeroase din *preromantism* și *High Romanticism* decât din romantismul *Biedermeier*.

[383] *Cf.* G. Gană, op. cit., p. 45.

tuturor zeilor și religiilor sau miturilor vechi, dar și că *Dumnezeu a murit*, al creștinismului și al religiilor monoteiste.] Eminescu n-are radicalismul lui Nietzsche, care înalță pe ruina creștinismului mitul supraomului. Pentru el năruirea credinței nu este justificarea unui gest intelectual ofensiv, ci o sursă de melancolie”[384], adică de suferință și de nostalgie.

Gană adaugă, însă (influențat vizibil de Vianu, care regreta neaderența *sensibilă* a lui Eminescu la *Creștinism*), că „religiozitatea lui Eminescu este un aspect al sentimentului său metafizic al existenței”[385], că Eminescu „n-are nici misticismul lui Novalis” și că „nu e Dante sau Petrarca, poeți religioși cu o viziune creștină asupra lumii, și nici nu trăiește într-o epocă asemănătoare”[386]. Nu știu dacă lucrurile stau exact așa cum afirmă Gană și cum poate să rezulte din lectura

---

[384] Ibidem.

[385] Ibidem.

[386] Idem, p. 45-46 și 162. Nu am certitudinea că este așa cum susține Gană, pentru că mă îndoiesc că Eminescu nu era în stare să facă diferența între *religie/ Creștinism* și *metafizică* și pentru că *instabilitatea orizontului spiritual* este un precedent și pretext pentru *anarhie* și *dezordine*, la el, iar suferința lui e provocată tocmai de: *haos*, *anarhie*, *dezordine*, *moarte*, *neființă*, *nonsens*.

Acestea reprezintă semne ale dezrădăcinării credinței și religiei tradiționale și sunt factori ai dezechilibrului interior, ai *nebuniei spirituale* (fără nicio legătură cu pretinsa *boală* a lui Eminescu), desemnată prin imaginea *„maestrului nebun”* cu *„organele sfărâmate”* (*Scrisoarea V*) și a poetului-geniu cu *„ruinele gândirii”* (*Memento mori*).

poemelor și a operei eminesciene, unde nu există *suportul declarativ* al misticismului creștin[387], ca în cazul altor poeți sau scriitori romantici apuseni, sau dacă nu cumva, mai degrabă, intenția poetică la Eminescu a fost una strict *alegorică*, urmărind o *panoramă* fidelă a istoriei contemporane, dar înfățișând în cheie simbolică (agreată de poet) *apusurile de soare* ale lui Cârlova, Bolintineanu, Alexandrescu sau

[387] „În discuțiile prilejuite de problema poeziei pure", observa Șerban Cioculescu, „s-a făcut apropierea dintre poezie și rugăciune. Ferindu-ne de identități pripite, vom încuviința însă că starea de poezie e într-adevăr uneori înrudită cu starea de extaz și de har a evlaviei religioase, că interiorizarea lirică se aseamănă cu spovedania.

Fără profesie de credință religioasă [fără a fi preot sau învățător religios], poetul care se minunează de tainele firii, și care comunică descifrările sale sfioase [*sfioase* în comparație cu interpretările teologice], se apropie de esența extazului religios.

Numai așa se explică faptul că numeroși poeți moderni, fără să *atace* temele convenite ale credinței, comunică un fior de natură religioasă prin sensul misterului de care sunt stăpâniți.

Din aceea că primii poeți romantici, pentru că au fost religioși, s-au pus în comunicare cordială și familiară cu divinitatea, ei și-au împuținat mijlocul de a stârni resorturile ascunse de religiozitate ale cititorilor. O poemă teologică, revărsată discursiv, provoacă mai puțin starea de extaz decât o poezie cu implicări teiste [religioase, teologice] doar sugerate", *cf.* Șerban Cioculescu, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, în *Poeți români*, Ed. Eminescu, București, 1982, p. 438.

Negruzzi (pe care Gană precizează că Eminescu îi numește *melancolici*).

Ne întrebăm, așadar, dacă nu cumva toată opera eminesciană ne oferă lectura în cheie *hieroglifică* a unui *fragment detaliat de Memento mori* (un *„memento mori pe al istoriei plan”*, care ar trebui să fie *arta* prezentului, cum se spune în *Împărat și proletar*) – mai ales că *Memento mori* e un poem pe care Gană (ca și M. Scarlat) îl plasează în centrul întregii opere eminesciene –, o reproducere cu fidelitate *picturală* a tabloului etapei istorice pe care o traversa omenirea.

Acesta înfățișa un peisaj ideologic caracterizat de *apus de Soare/ de Zeitate*, în care, ca în versurile lui Negruzzi, *„lumina nu se vede dar tot încă se simțește”* (*Melancolie*), și de un *cer* nocturn, ca în poezia lui Bolintineanu, pe care *„atâtea stele îl fac și mai obscur”* (*Conrad*), mărind taina (cu dublă seminificație: atât pentru credincioși, cât și pentru sceptici).

Lumina *„Soarelui divin”* (*Memento mori*) care *apune* în mințile oamenilor, dar care nu poate fi stinsă *de* mințile oamenilor, face ca *întunericul lumii* să devină, pe de-o parte, rarefiat de prezența Sa *încă simțită* (fie resimțită nostalgic-dureros, fie interiorizată), iar, pe de altă parte, face ca întunericul să devină *și mai obscur*.

Este *panorama* unei *lumi moderne* în care, de la Bolintineanu și Negruzzi (i-am putea adăuga și pe Cârlova și Alexandrescu) până la Blaga, *lumina sporește întunericul* (Blaga a deviat puțin semantic sau, mai degrabă, doar a inversat semantica termenilor

când a vorbit despre *cunoașterea paradisiacă* și cea *luciferică* – dar e și aici tot influența *Luceafărului* și a unor semnificații derivate).

Pare că Eminescu și-a scris, în operă, o *istorie ieroglifică* a sa, dar a *uitat* să ne ofere *scara* înțelegerii sensului și a descifrării simbolurilor. Doar că nu este *istoria Moldovei* hieroglifată, ci *istoria lumii*: un cronograf poetic pe traseul Manasses – Moxa-Kigalas – Danovici-Rostovski – Nicolae Costin, dar *versificat* și transpus în *hieroglife* după „modelul" lui Cantemir.

Hieroglifele sunt foarte prezente în opera lui Eminescu (le mai numește și *rune* – tot în *Memento mori* –, termen pe care îl preia Blaga) cu toată obsesia *Egipetului* (pe urmele acestei concepții îl trimite și Mihail Sadoveanu pe Kesarion Breb din Dacia în Egipt să se inițieze), a *tainelor* și *minunilor lumii*, a *sfincșilor* reprezentând limbajul abscons, *„catapeteasma lumii"* (*Scrisoarea I*) sau *vălul* în spatele căruia se află adevărul despre Dumnezeu, univers, viață și moarte (*Egipetul* din *„Arabia pustie"* este locul în care poetul trimite *„de-ntrebări o vijelie"* ca să-L caute pe Dumnezeu *„în hieroglife"* – *Memento mori*).

El afirma că poezia e formată din „simboalele și hieroglifele imaginilor sensibile"[388] și reproșa *epigonilor moderni* „incapacitatea lor de a percepe sau valoriza simbolic"[389].

„Simbolurile se laicizează", spune Mircea Eliade, „dar ele nu dispar niciodată, cum n-au dispărut nici

---

[388] *Cf.* G. Gană, op. cit., p. 81.

[389] Idem, p. 64.

din cea mai pozitivistă dintre civilizații – cea a secolului al XIX-lea”, iar „simbolismele arhaice reapar spontan chiar și în operele scriitorilor *realiști*, care nu știu nimic despre astfel de simboluri”[390]. Cu atât mai mult în opera unui poet care dezavuează *realitatea* ca *„proză amară”* (*Scrisoarea IV*), care știe foarte multe despre astfel de simboluri și care nu concepe poezia decât ca pe o desfășurare de simboluri *abstruse* pentru necunoscători.

Edificiul de idei și viziuni în opera eminesciană e *halucinant* de complex[391]. De exemplu, în *Scrisoarea V*,

---

[390] Mircea Eliade, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*, prefață de Georges Dumézil, traducere de Alexandra Beldescu, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 31.

[391] Nu încerc să spun *cuvinte mari* la adresa poetului. Sunt de acord însă cu Ioana Bot și cu Christian Crăciun, între cei care și-au exprimat opinia în ultima vreme. Ioana Bot consideră că epoca modernă a poeziei românești s-ar putea numi, fără a greși, *post-eminescianism*, vorbește despre „eminescianismul culturii române”, despre „sentimentul tuturor [poeților și scriitorilor] că trebuie să se raporteze la modelul eminescian”, ca și despre „o istorie a literaturii române ca posteminesciană”, *cf.* Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 8-10.

Tot ea consideră că, „între cei ce-l mitizează (strategie veche, întemeiată în cultura română chiar de către Titu Maiorescu, *întemeietorul*) și cei care-l demitizează (modă nouă, a cărei eterogenitate metodologică și turnuri occidentale o fac plăcut accesibilă spiritului românesc contemporan, fascinat prea adesea de jocuri cărora nu le stăpânește întru totul resorturile) [...] ipostaza ce revine profesionistului,

eminescologului, nu este una de implicare [cu astfel de intenții]. [...] Dar nu este oare aceasta o *meteahnă* veche a vieții literare românești, mai interesată de spectacolul exclusivist al propriei *grupări* sau *baricade*, decât de geometria sobră a dialogului?

Ceea ce ar reveni la a recunoaște că, din nou, *nu Eminescu este problema* (s. n.), că el nu face decât să releve, cu mai mare pregnanță, *altceva*. Pentru că – între apărarea *sufletului nostru eminescian* (Constantin Noica) și imperativul *despărțirii de Eminescu* (Virgil Nemoianu), *discuția asupra lui Eminescu nu e decât concretizarea unei crize a culturii române [...], o criză a valorilor, [...] o criză a domeniilor științei literaturii* (s. n.)", *cf.* Ioana Bot, *„Mihai Eminescu, poet național român". Istoria și anatomia unui mit cultural*, volum coordonat de Ioana Bot, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 14-15.

Christian Crăciun afirmă, pe drept cuvânt, că Eminescu nu avea *complexele literaturii române*, că „nu se simțea strâmtorat nici de limba poetică, nici de o cultură vădit nepregătită să-l perceapă și să-l priceapă în profunzimea sa. [...] Noi nu mai lucrăm, la nivel de cultură, cu viitorul (așa cum lucra romantismul major), de aceea ni-l înstrăinăm. Venind din secolul XIX, Eminescu ne obligă să ne alegem un viitor spiritual, este unul din argumentele forte care-l instaurează ca element central al canonului. De aceea este adesea incomodant. [...]

Harold Bloom folosește cu oarecare insistență insinuantă un cuvânt de care istoricii noștri literari se feresc foarte atent, ca de ceva rușinos: *măreție*. [...] Provocarea noastră a constat în a avea curajul să-l aplicăm în cazul lui Eminescu. O măreție fără infatuare.

Privit dinspre intenționalitatea Proiectului său creator, Eminescu are cu siguranță această dimensiune a măreției. O spunea, în felul său, deja Călinescu, subliniindu-i unicitatea, o spunea Negoițescu, aproape liturgic, o spunea Zoe Dumitres-

Eminescu asociază asurzirea lui Beethoven *„în momentele supreme”* cu *„muzica de sfere”* a lui Pitagora și cu *„maestrul nebun”* al lui Goethe, asociere din care își face autoportretul *en abîme* al *geniului său* obsedat de *naștere* din *rotire și cădere*, adică de cosmogeneză și eshatologie, și temător de *nebunie/ eres*.

El nu e un *poet* simplu, ci un artist genial care *în versuri* sculptează, pictează și compune muzică, așa cum, în secolul anterior, Antim Ivireanul era scriitor, sculptor, pictor și arhitect sau așa după cum era Cantemir scriitor, matematician, teolog, filosof și muzician. Și ambii: *hermeneuți* abisali. Iar Eminescu are o concepție pictural (vizual)-sculptural-muzicală și dramatică (teatrală), conjugate[392]...

---

cu-Bușulenga, raportându-l la romantismul major european, o spunea Rosa del Conte [de fapt, ea este *înaintea* tuturor celorlalți amintiți aici], sondând un strat de adâncime mistică a gândirii poetului, o spunea Noica [...].

Nu văd de ce, sub presiunea uniformizării impuse de un anume curent de gândire predominant în zilele noastre, am renunța la această linie de interpretare, deloc epuizată în potențialitățile ei”, *cf.* Christian Crăciun, *Ucronia eminesciană. Eseu despre timp și imagine în „Memento mori”*, Ed. Institutul Cultural Român, București, 2010, p. 220, 222, 224.

[392] Uneori transmite eroilor săi aceste *măști artistice*, după cum observa Gană: „În centrul acestei mitologii literare se află *Poetul*, în ipostazele pe care le-am analizat în paginile dinainte. Obiectivările lui în proză și în teatru sunt Dionis, Toma Nour, Maio. Alți eroi sunt pictori (Ioan, Ieronim), sculptori (Euthanasius), actori (Poesis), muzicieni (Sofia)...”, *cf.* G. Gană, op. cit., p. 86.

Dezambiguizări parțiale

După cum remarcaseră Ibrăileanu și Călinescu, mai demult, și Rosa del Conte ulterior, subliniind că Eminescu îi depășește *cu mult* pe poeții pașoptiști, nașterea lui Eminescu *în limba* și *literatura* română nu e *verosimilă*, privind lucrurile strict *obiectiv*. Este aici o *taină* încă neexplicată sau care depășește orice explicație oferită anterior.

Un lucru este foarte cert: nu poeții pașoptiști *l-au născut* pe Eminescu, adică, nu tradiția imediat anterioară (deși s-ar părea că poemul *Epigonii* propune această perspectivă, cel mai vechi poet indicat fiind Antioh Cantemir – însă perspectiva lui Eminescu se va adânci din ce în ce mai mult în trecut). Sau nu doar ea, contribuția ei fiind *măsurabilă/ limitată*. Profunzimile unei alte contribuții sunt însă aproape insondabile, și mă gândesc la *literatura* și *cultura română veche*.

Într-un anumit fel, această apariție fulminantă din epoca romantică este similară alteia, din secolul anterior, și anume (chiar dacă mă vor înfiera *scepticii*), celei a lui Antim Ivireanul, a cărui excepțională *expresie românească* nu se explică, omenește vorbind (cum ne indică și *uimirea* lui Călinescu), cu atât mai mult cu cât autorul nu era român. Pe Antim și pe Eminescu îi unește *geniul limbii*. Îi mai unește și *luna, stăpân-a mării*, și remarca lui Mircea Eliade că omiletica antimiană, pe care Eminescu *o cunoștea* (zice

Eliade), era o chintesență patristică (ideatic și tematic)[393] și atunci...mai avem încă multe de spus.

Legătura cu tradiția literară românească veche este una care pleacă din profunzime. Eminescu își începe aventura poetică nu *liricizând*, ci *poetizând*, adică *metrificând/ versificând*, ca și pașoptiștii, înaintea lui. Dar de la același exercițiu și de la aceeași concepție plecaseră și Dosoftei și Miron Costin și tot în același sens *retoric* scrie *literatură* și Dimitrie Cantemir (*Divanul* și *Istoria ieroglifică*).

Pentru Eminescu, nu *poeții în versuri* sunt *poeți* – sau nu *singurii poeți*. Nichita Stănescu sesiza, în *Cartea de recitire*, această concepție tradițional-românească, și o reafirma, susținând că *poezia română* însumează cu mult peste *volumele de versuri* și că cel mai mare poet al literaturii române e Dimitrie Cantemir, mai *tulburător* decât *marii moderni* interbelici[394].

Pentru Eminescu, poezia înseamnă *adevăr* (istoric, filosofic, moral, religios) inoculat în *imagini seducătoare/ poetice* și mai înseamnă o metrică a *„formelor perfecte”* (*Icoană și privaz*), *„măsura/ Ce plină e ca toamna mierea-n faguri”* (*Iambul*) (accentul cade aici pe *geometria* fagurelui, o altă *formă perfectă*), precum și o limbă *„ca marmura de clară”* (*Nu mă înțelegi*) – mi-am permis să parafrazez[395].

---

[393] *Cf.* Rosa del Conte, op. cit., p. 466.

[394] *Cf.* Nichita Stănescu, *Cartea de recitire*, Ed. Cartea Românească, București, f. a., p. 11-13.

[395] Pe traseul *săpat* de el, Arghezi își va alege poezia *religioasă*, Blaga pe cea *mitologică*, iar Barbu pe cea *filosofică*,

Sculptura în piatră este imaginea pe care o avea în minte Cantemir compunând *Istoria ieroglifică* („spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea [lamă, tăiș] groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă și îndelungată ascuțitură să fie trebuit am socotit”[396]). Iar Eminescu: sculptura în marmură.

Însă *poezia* nu rezidă numai în *lirica versificată*, de aceea, pentru Eminescu, Shakespeare e „cel mai mare poet pe care l-au purtat pământul nostru”[397] (o concepție destul de răspândită între romantici): *„Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe/ Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe”* (*Cărțile*). Căci cunoașterea în profunzime a naturii umane i se pare *cea mai autentică poezie*.

Semnalez, deci, o eroare reprodusă des în studiile recapitulate mai sus și anume aceea de a face să

---

toate implicând un substrat *metafizic* ce refuză (inclusiv în poezia erotică) simpla *confesiune lirică*.

Și nici poezia lui Bacovia nu înseamnă deloc, cum credea Ion Barbu, „melodioase plângeri” (*Poezii. Proză. Publicistică*, ediție îngrijită de Dinu Pillat, Ed. Minerva, București, 1987, p. 145), ci este o *proză gravă*, existențialist-filosofică, exprimată lacunar/ lapidar în versuri. La aceeași *filosofie* și expresie *gnomic-aforistică* a poeziei se întoarce și Nichita Stănescu.

[396] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Ed. Minerva, București, 1997, p. 3-4. Dar tot Cantemir închipuia și *ieroglife* săpate în pereții caselor lângă zugrăveli ca „floarea marmurelui”, *cf.* Idem, p. 128.

[397] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, X, *Publicistică (1877-1880)*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, Ed. Academiei R.S.R., București, 1989, p. 23.

coincidă *oricând* gândirea poetului cu reflecțiile personajelor sale, ceea ce este o sursă de grave devieri hermeneutice.

Nu s-a luat adesea în seamă concepția *dramatică* a poetului care era foarte bine înrădăcinată în mentalitatea lui[398].

Nu doar că există, așa cum remarcase Călinescu, foarte multe poeme decupate din *proiecte dramatice* (care personifică intenția primară a poetului), dar întreagă poezia lui Eminescu este un teatru cu *măști ale gândirii* – el insistase pe capitolele despre lumea ca spectacol din *Cugetările* lui Oxenstierna, însă putea găsi astfel de reflecții, despre *lumea ca teatru*, și la Sfântul Ioan Hrisostom, care „prezidează banchetul oratoriei religioase din manuscrise”[399] și din care istoria literară reține și compilarea substanțială în chiar prima noastră operă de proporții, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*.

De la *„măști râzânde”* din *Epigonii* la *„teatrul”* din *Glossă*, la care ești *„privitor”*, la a oamenilor *„artă”*, cu care își joacă/ își schimbă rolurile, ca *„actorii-n scenă”*, arătând o clipă *„masca fericirii”*, se poate observa *mentalitatea dramatică* a lui Eminescu.

---

[398] Acesta fugise din copilărie cu trupele de teatru și colindase țara, fusese sufleur, știa ce e în spatele cortinei și a decorurilor, citea tratate de artă dramatică, îi critica aspru pe Bolintineanu și Alecsandri pentru calitatea dramaturgiei lor etc.

[399] Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în literatura română veche,* vol. I, Ed. Minerva, București, 1986, p. 84.

Dascălul din *Scrisoarea I* este un personaj[400], ca și Cezarul, Mircea cel Bătrân, Mureșanu, Sarmis etc. Încă din *Epigonii*, poezia sa se anunță ca *„voluptos joc de icoane* [măști, personaje] *și cu glasuri tremurate”*.

Ceea ce face lucrurile și mai complicate este că, deși poetul se manifestă ca un păpușar care își dirijează personajele din *subordine*, totuși cugetarea sa se suprapune, pe anumite porțiuni, gândirii lor[401]. Avea o

---

[400] Am arătat, altădată, că sunt două cosmogonii în *Scrisoarea I*, prima aparținând poetului și fiind *travestită simbolic* și a doua, expusă *dialectic*, este cea a dascălului. A se vedea capitolul *„Lună tu, stăpân-a mării...”: Puncte de convergență între opera lui Antim Ivireanul și cea a lui Mihai Eminescu*, din teza noastră doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 390-420, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/

De altfel aici, în capitolul la care am făcut trimitere, se află, *in nuce*, multe dintre ideile esențiale care și-au aflat ulterior dezvoltarea în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., și, respectiv, în cartea de față.

[401] Această intersectare a dus inițial la toate confuziile și este un factor de disimulare și obscurizare a autorului în opera sa, conștientă și premeditată. Eminescu se *anonimizează* într-un mod cu totul contrar marilor romantici europeni, de la Lamartine la Victor Hugo sau Byron, unde afirmarea de sine și subsemnarea ideilor *în clar* este o preocupare esențială. Concepția lui este una mult mai veche, fie că o considerăm clasică, shakespeariană sau românesc-medievală (mai degrabă). A nu se uita însă că Racine și Corneille erau receptați depreciativ de către Eminescu.

tradiție puternică în spate, pornind de la autoreflexivitatea și autointerpelările sau dialogurile cu sine însuși (cu propriul suflet) ale unor compoziții bizantine sau vechi-românești și până la polemica de idei din *Divanul* lui Cantemir, iar de aici (trecând și prin *Istoria ieroglifică* și chiar prin *Țiganiada*, numai că amândouă au fost încredințate târziu tiparului) până la *Conrad* al lui Bolintineanu.

Se poate afirma despre poezia lui că e un *teatru* ale cărui *personaje* sunt propriile gânduri, ca cel *jucat* de Dionis/ Dan și umbra sa: „nu era decât un dialog al cugetărilor lui proprii, el cu sine însuși. Ciudat [minunat]! Această despărțire a individualității lui se făcu izvorul unei cugetări ciudate [minunate]”[402].

O altă *diversiune* hermeneutică este generată de faptul că poezia sa este *„cu gândiri și cu imagini”* (*Cu gândiri și cu imagini*). Ea se poate înțelege atât prin adversitatea *adevăr* (mistică, filosofie, morală) versus *frumos pur-estetic* dezavuat (*Epigonii*, *Criticilor mei*, *Dumnezeu și om*), dar și prin identificarea poeziei cu reveria: *„Mie-mi place visarea/ Fie ea chiar un basmu, numai fie frumos”* (*Povestea magului...*), unde *basmul* are sensul său etimologic de *minciună*, acreditat în literatura noastră veche (forma preponderentă e *basnă*).

Dacă însă privim *Povestea magului* drept ceea ce a fost inițial, un proiect care urmărea *lecuirea* Prințului de habitudinea *visării*, trebuie să regândim semnificațiile.

---

[402] Eminescu, *Proză literară*, postfață de Eugen Simion, EPL, București, 1964, p. 48.

În mai multe poeme, Eminescu se declară însă un adept și căutător al adevărului, căci arta nu înseamnă estetică pură, să *„cârpim cerul cu stele”* și să *„mânjim marea cu valuri”* (*Epigonii*)[403]. *Basmul* poeziei este un leac pentru durere, pe care o depășește poetizând: *„melancolia-mi /.../ se face vers”* (*Singurătate*).

Inițial, poetul pare a credita mai mult *basmul* poeziei (*„Ce e poezia? /.../ Strai de purpură și aur* [veșmânt împărătesc – un alt aspect scenic] *peste țărâna cea grea”*[404]) decât *„cugetarea sacră”* care e *„combinare măiestrită”* (*Epigonii*), indescifrabilă, și decât gândirea filosofic-metafizică, *„sistemă oarecare”* (*La moartea lui Neamțu*) din *„sisteme numeroase”* (*Epigonii*)[405], elogiind o *„lume* [de demult] *ce gândea în basme și vorbea în poezii”* (*Venere și Madonă*).

---

[403] *„Aceasta e menirea unui poet în lume?/ Pe valurile vremei, ca boabele de spume/ Să-nșire-ale lui vorbe, să spue verzi ș-uscate/ Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?/ Dar ori câte ar scrie și oricâte ar spune.../ Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,/ O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers./ Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters/ Din lirica modernă – e mult, mult mai presus”* (*Icoană și privaz*).

[404] Dacă nu cumva aceste versuri, așa cum credea Mircea Scarlat, sunt o ironie și reprezintă dezamăgirea poetului și nu un elogiu adus poeziei, *cf.* Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, op. cit., p. 74, n. 1. Și Dimitrie Cantemir ironiza, la un moment dat, atât „himera filosofilor”, cât și „basna poeticească”, *cf. Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 43, 75, 241.

[405] Multe studii și eseuri despre Eminescu s-au ambiționat, însă, să descopere o dependență filosofică fundamentală, dacă una poetică este imposibil.

În același timp însă, Eminescu este foarte sever cu delimitarea între adevăr și eroare/ mistificare: *„Unde voi găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?”* (*Criticilor mei*). *„E menirea-mi adevărul”* (*De vorbiți mă fac că n-aud*), insistă poetul.

Poezia ca *fantazare* i se pare, până la urmă, un elan al lui Icar: basmele, *„mitele /.../ merg pân-l-a veciei ușă,/ Dară arse cad din ceriuri și-mi ning capul cu cenușă”*. Poezia nu-i revelează adevărul, de care totuși pare mai însetat decât de basm: *„când cred s-aflu-adevărul mă trezesc – c-am fost poet”* (*Memento mori*). E în stare chiar să afirme: *„Nu urmați gândirii mele:/ Căci noianu-i de greșele”* (*Cu gândiri și cu imagini*).

Dar, totuși, pentru a suporta *„mizerii repetate”* în *„istoria lumii”*, el bea *„vinul poeziei ș-a gândirei /.../ păharul poeziei înfocate”* (*Memento mori*).

Așa încât lucrurile se prevăd a fi complicate, în a departaja, pe de o parte, între concepțiile și viziunea lui intimă și, pe de altă parte, transpunerea în versuri a unor *mite* sau *basme frumoase* (fapt care se petrece totuși frecvent) ori a unei *polemici de gânduri*.

„Adevăr scăldat în mite” (*Epigonii*) poate fi considerată, de multe ori, și poezia lui Eminescu. Dar și *„sfinx pătrunsă de-nțeles”*, și înțelesul nu este chiar atât de departe de noi.

Argument

Călinescu a făcut cel puțin două aprecieri care nu au fost decât rarisim luate în considerare. Asupra primeia ne-a atras atenția Mircea Scarlat: „Cea mai curentă prejudecată întreținută de noi înșine și de străini este că suntem o națiune tânără, bineînțeles în stare de un frumos viitor [...] Nici datele istoriei, nici examenul etnologic nu confirmă tinerețea noastră”[406]. Cea de-a doua este: „Ideea că cultura română e deschisă cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind, dimpotrivă, o surdă și bănuitoare rezistență”[407].

Exponentul cel mai de seamă al acestei *surde și bănuitoare rezistențe*[408] este – în opinia noastră, pe care vom încerca să o justificăm în cele ce urmează –

---

[406] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, EPL, București, 1968, p. 13, apud Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, op. cit., p. 17.

[407] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție nouă revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 683.

[408] Sorin Alexandrescu observă: „De la Eminescu la Blaga și Ion Alexandru, de la Creangă la Sadoveanu și Marin Preda, numeroși scriitori români au îmbinat inovațiile estetice cu un tradiționalism ideologic.

Față de alte culturi, precum cea franceză, de exemplu, în care marile nume aparțin mai ales scriitorilor care au provocat rupturile cele mai spectaculoase cu trecutul, situația culturii române poate părea neobișnuită”, *cf.* Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, Ed. Univers, București, 1998, p. 36.

chiar Eminescu: ceea ce nu reprezintă deloc o contrazicere a lui Mircea Eliade, la a cărui opinie aderăm fără rezerve, în privința faptului că Eminescu este „cel mai cultivat poet al secolului [XIX], singurul care poate fi alăturat lui Goethe”[409]. Fiind însă un poet al marilor *sinteze* și al *deducțiilor* de amplitudine, vasta sa cultură nu mai poate fi reperată ușor sub forma unor *urme* concludente și irefutabile. Între urmele al căror caracter *poate fi deslușit* considerăm că se numără și cele ce aparțin literaturii române vechi.

Absolut relevant este faptul că nici Călinescu, nici Vianu și nici exegeza ulterioară nu i-au delegat *poeziei romantice europene* acea calitate de a-l fi inspirat pe Eminescu sau de a fi provocat geneza poeziei eminesciene, ba chiar i-au refuzat-o categoric. Încât s-a născut în istoria literară românească ceea ce Del Conte a denunțat ca „atomismul personalităților izolate”[410].

Și nu numai atât, ci și, în absența unei literaturi/ poezii *genetrix*, s-a apelat exclusiv la filosofie: Schopenhauer, Platon, Kant, Hegel, Spinoza, Nietzsche, filosofia religioasă indiană: adevărat *haos originar*. Este neîndoielnic, însă, că Eminescu a receptat *filosofia* vremii sale, ca și *spiritul* literaturii și al *veacului* romantic. M. Scarlat sesiza, de asemenea, că „la adevărata epocă de aur a poeziei române vechi (Dosoftei,

---

[409] *Cf.* Mircea Handoca, *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalități proteice*, Ed. Minerva, București, 1992, p. 179.

[410] Rosa del Conte, op. cit., p. 277.

Miron Costin) nu se fac referiri în *Epigonii*”, pentru că „elogiile din acest poem sunt adresate unor autori care, în intenția lui Eminescu, ar fi oferit exemple de poezie *naivă*, în sensul schillerian al termenului...”[411]. Faptul este ilustrativ pentru a înțelege că Eminescu aprecia *poezia pașoptistă* drept o perioadă *distinctă* în istoria literară românească, dar care, în mod cert, nu putea forma *singura* sa tradiție poetică. Și nu credem că Eminescu era *mai puțin conștient* decât Călinescu de faptul că *nu* suntem o națiune tânără.

Mai mult decât atât, însăși perioada pașoptistă avea *toată atenția* îndreptată spre trecut, *paseismul* fiind o trăsătură esențială a romantismului. Trebuie deci menționat neapărat aici și un aspect adesea trecut cu vederea și neadus în discuție, în general, de eminescologi, acela al *consolidării*, în epoca pașoptist-romantică, a interesului pentru descoperirea și valorificarea *tradiției literare românești*, curent în care a crescut și a fost educat Eminescu.

Acest lucru îl arăta, încă din 1929, ***Nicolae Iorga***: „Tipărirea cronicelor lui Kogălniceanu a exercitat o foarte mare acțiune asupra literaturii românești de atunci.

Negruzzi, din *Sobieski și românii*, din *Lăpușneanu*, nu se poate închipui fără de tipărirea *Letopisețelor*. Kogălniceanu el însuși a luat din aceste cronici inspirația pentru nuvelele sale istorice. Tot de la dânsul și puțintel și de la cronicile muntene, publicate

---

[411] Mircea Scarlat, op. cit., p. 40.

de Laurian și Bălcescu, a plecat o parte din scrisul, foarte artificial, dar foarte elegnt și cu o pasiune de viață istorică, pe care nu o poate avea decât un om atât de delicat și atât de fin cum era, el, al lui Alexandru Odobescu.

Dar, prin anii 1860, urmând pe Kogălniceanu, care încetase acum astfel de publicații, au apărut documentele românești prezintate de Hașdeu în *Arhiva istorică*. O adevărată revelație a unei limbi alta decât a cronicilor, de atâtea ori cu mai multă libertate decât aceasta. A fost din nou un avânt din trecut, un șivoi de viață care a măturat o mulțime de elemente artificiale și a lăsat mâlul fecund, din care a putut să răsară altă literatură și altă poezie [etc.] [...] Supt toate aceste înrâuriri diverse, în lumea din Viena s-a creat nu numai în Eminescu, ci și în alții, spiritul acela nou, pe care geniul lui Eminescu l-a întrupat cu o splendoare care mai târziu numai a fost prețuită”[412].

---

[412] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, 1929, cap. *Expresia integrală a sufletului românesc: Mihail Eminescu*, reluat în: N. Iorga, *Eminescu*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Liu, Ed. Junimea, Iași, 1981, p. 193-194.

Pe calea deschisă de Iorga urmează și Dan Zamfirescu, *Eminescu și literatura română veche*, în *Luceafărul* din 25 aprilie 1964, reprodus în vol. *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 43-53: „Interesul pentru studierea vechii noastre culturi într-o perspectivă nouă, admirația pentru operele și figurile cărturarilor din trecut și folosirea în special a cronicilor ca izvoare de inspirație literară [...] datează din epoca *pașoptiștilor*,

este opera lor. Ei adună și tipăresc întâia oară cronicile Moldovei (Kogălniceanu) și ale Țării Românești (Bălcescu și Laurian), realizare epocală cu influențe profunde asupra evoluției ulterioare a literaturii noastre. Tot lor le aparține întâia mare izbândă literară inspirată de aceste cronici – nuvela *Alexandru Lăpușneanul* – și cea mai bogată sinteză (până la Eminescu) între tendințele de modernizare a limbii literare și prețuirea tradiției lingvistice păstrată în scrierile vechi: limba lui Bălcescu, pe care Eminescu o considera *«culmea la care a ajuns românimea îndeobște de la 1560 începând și până astăzi»* [*Bălcescu și urmașii săi*, în *Timpul*, 24 nov. 1878].

Contemporanul de dincolo de munți al lui Negruzzi, Bălcescu și Kogălniceanu, eruditul blăjean Timotei Cipariu (n. 1805) întemeiază, cam în aceeași vreme, *studiul filologic al textelor vechi românești*, adunând cu o râvnă deosebită tipărituri și manuscrise de pe tot cuprinsul pământului românesc în vasta sa bibliotecă. [...]. Opera pașoptiștilor este continuată, în toate aspectele ei esențiale, de Al. Odobescu și B. P. Hașdeu. Împărtășind punctul de vedere pașoptist asupra căilor de urmat în făurirea unei culturi naționale originale, amândoi scriu *opere literare* inspirate din cronici.[...] *Eminescu se formează, deci, în această ambianță* (s. n.) [...].

Fostul elev în trecere al gimnaziului de la Blaj într-o vreme când director era Cipariu, se dovedește el însuși un *ciparian* convins [...] prin pasiunea cu care adună «*hârțoage vechi*», spre a descoperi în ele «*dulcea limbă a trecutului*» opunând-o «*păsăreștii gazetarilor*». [...] Eminescu era la curent cu literatura românească de *specialitate* și reușise în felul acesta să afle despre mai toate scrierile, originale și traduse, manuscrise și tipărite, care compun ceea ce numim de obicei *literatură română veche*. [...]

Orizonturile ideologice și dimensiunile artistice ale operei lui Mihai Eminescu nu pot fi înțelese în afara

Spiritul restaurator pașoptist își are însă *momentele* premergătoare în literatura prepașoptistă – chiar în lirica *neoanacreontică* – dar mai cu seamă are un precursor, pe cât de erudit pe atât de talentat, în persoana lui Ion Budai-Deleanu, autorul *Țiganiadei*. Opera sa presupune o largă *intertextualitate*, un *dialog al textelor* care îi reunește atât pe Homer, Vergiliu, Dante, Milton (cu al său *Paradis pierdut*, la care a recurs destul de mult, ca – întâmplător? –, puțin mai târziu, Heliade Rădulescu într-o *epopee* cosmogonică, *Anatolida*) sau Cervantes, dar și *tradiția literară românească* și bizantină, cu tot ceea ce presupune ea și considerăm noi astăzi că face parte din *canonul* literaturii române vechi: cazanii, cronici, cronografe (bizantine și românești), hagiografii[413].

---

preocupării sale permanente pentru cunoașterea tuturor etapelor și formelor de manifestare a geniului creator al poporului său. [...] *Opera eminesciană devine astfel cea mai tradițională și totodată cea mai revoluționară a literaturii române moderne* (s. n.)”.

A se vedea, de asemenea, și Al. Andriescu, *Stil și limbaj*, Ed. Junimea, Iași, 1977, p. 111-158 (cap. *Redescoperirea textelor vechi în secolul al XIX-lea*).

[413] Astfel, amănunte ale istoriei medievale românești sunt preluate din cronici, detaliul intervenției Sfinților în războaie de partea românilor este reprodus după Ureche (a cărui cronică este și menționată în câteva rânduri) și Costin, prima parte din descrierea Raiului, de către Parpangel, corespunde referatului omiletic tradițional și relatărilor *Cazaniei* lui Varlaam, în două note de subsol sunt menționați „scriptorii bizantinești” și cronograful lui Duca Honiates (a se vedea Ion

Budai-Deleanu, *Ţiganiada*, ediţie îngrijită de Florea Fugariu, Ed. Minerva, Bucureşti, 1985, p. 63, n. 1 şi p. 108, n. 1), în altă parte, amintind pe Dosoftei şi *Vieţile Sfinţilor*, laudă simţul său poetic şi lingvistic superior (Idem, p. 47) etc. *Bibliografia* la care a apelat Budai-Deleanu operează, de altfel, o sinteză care nu este străină tradiţiei: mă gândesc la *Divanul* lui Cantemir, dar şi la prologul *Viieţii lumii* a lui Miron Costin, care îi menţionează deopotrivă pe Homer, Vergiliu şi pe Sfinţii Imnografi reprezentativi pentru poezia imnică bizantină: Andrei Criteanul (sec. VII-VIII), Ioan Damaschin, Cosma de Maiuma (sec. VIII), Teofan, Mitrofan (sec. IX).

Un scurt exemplu din *Ţiganiada* este chiar grăitor pentru pledoaria noastră: în *Cântul IV*, în descrierea unei confruntări a lui Vlad Ţepeş cu turcii, Budai-Deleanu recurge la imagini poetice precum *„printre dânşii* ***drumu-ş' deschide*** */.../ larg potec printre păgâni-ş' face /.../ vin turcii* ***cât frună şi iarbă****"* (Idem, p. 125, 128), care sunt preluări, între altele, din cronograful lui Mihail Moxa şi pe care le vom regăsi în *Scrisoarea III* (*„La Nicopole văzut-ai câte tabere s-au strâns/ Ca să steie înainte-mi ca şi zidul neînvins./ Când văzui a lor mulţime,* ***câtă frunză, câtă iarbă*** */.../ Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliţi,/* ***Printre cetele păgâne trec rupându-şi large uliţi****"* (s. n.)). Menţionăm că analogii între *Scrisoarea III* şi *Ţiganiada* au fost făcute, înaintea noastră, de G. I. Tohăneanu, *Eminesciene. Eminescu şi limba română*, Ed. Facla, Timişoara, 1989, p. 30-31. Numai că el nu a cunoscut *sursa* comună, care este, cel puţin într-un caz, cronograful lui Mihail Moxa.

Pentru alte apropieri semnificative de Eminescu, a se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruş, *Ţiganiada: tradiţie şi inovaţie. Aventura scriiturii şi canonul literar românesc*, Teologie pentru azi, Bucureşti, 2012,

http://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/, p. 54-60, 92.

Având în vedere toate acestea, nu ni se mai pare că Eminescu ar mai putea fi acuzat cu atâta ușurință că este...*anacronic* în dorința lui de a recupera literatura română medievală.

Un poet modernist ca Arghezi – care este așezat în imediata vecinătate a lui Eminescu, ca și *creator de limbă poetică* – a sesizat *înrudirea* dintre Eminescu și epoca veche pe un *palier de creație* la care mărturisesc că nu m-aș fi gândit și la care n-am văzut nicăieri altundeva să se facă referire, și anume pe acela al *efortului creator* îndelungat și constant-epuizant (iar Arghezi mărturisește indirect *maeștri* comuni, în *arta poetică*, cu Eminescu)[414].

S-a evitat în permanență, însă, cu aportul unei istorii românești agitate, cercetarea unei *geneze* a operei sale pornind de la izvoare *autohtone*, cum ar fi fost, de fapt, cel mai firesc și de la care ar fi trebuit să debuteze investigațiile exegetice, urmărindu-se concomitent anexările culturale pe care Eminescu le putea realiza în procesul dezvoltării pasiunii sale erudit-creatoare.

Ne-am propus, prin urmare, să desțelenim o arie destul de vastă a interesului eminescian și să privim cu mult mai multă seriozitate spre capacitatea și virtuțile literare ale unui trecut poetico-literar românesc. Asupra lui s-a atras atenția în mai multe rânduri, în articole și studii serioase și bine documentate, față de

---

[414] *Cf.* Tudor Arghezi, *Eminescu*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 13, 37, 41-43.

care istoria critică românească și eminescologia noastră au rămas, cel mai adesea, inerte.

Încercând să evităm aspectul exhaustiv al reproducerii acelor contribuții, la care ne vom mai referi, punctual, pe parcursul lucrării noastre, când va fi cazul, ne oprim deocamdată la câteva repere pe care le-am considerat esențiale în a semnala apoziția lui Eminescu față de literatura veche.

Astfel, pe la începutul secolului al XX-lea, la scurtă vreme după ce Maiorescu *donase*, în sfârșit (după semnale de alarmă și somații în presă), manuscrisele/ caietele lui Eminescu Academiei Române (în 1902), ***Ilarie Chendi*** remarca pasiunea cu care Eminescu a studiat și a cunoscut vechea literatură românească.

După el, ***Nicolae Iorga*** și apoi ***D. Murărașu*** vor face sesizări în aceeași direcție, a recuperării vechii literaturi și istorii românești de către poet, în opera sa[415]. Sesizările lor nu au fost însoțite însă de un comentariu probator al faptelor aduse în discuție.

Aceste *avertismente* nu au găsit, prin urmare, decât foarte târziu un ecou în critica noastră literară. După cum am văzut mai sus, abia după publicarea cercetărilor lui Călinescu și a primelor cinci volume din ediția Perpessicius, Rosa del Conte a elaborat un studiu amplu dedicat lui Eminescu, în care a luat în discuție și *relația* poetului cu tradiția sa literară veche.

---

[415] A se vedea și: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 8-13.

.

Însă, în 1955, ***Alexandru Elian*** a scos la lumină manuscrisele vechi care i-au aparținut lui Eminescu, depozitate la Academia Română. El are deopotrivă meritul de a fi urmărit cu tenacitate pasiunea bibliofilă de o viață a lui Eminescu, relația lui cu literatura română veche, folosind toate informațiile de care putea dispune (memoriile celor care l-au cunoscut, scrisori, documente), și de a fi investigat itinerarul manuscriselor vechi, provenind din vestita *ladă* a poetului, descoperindu-le destinația finală, și anume Biblioteca Academiei Române[416].

Motivul pentru care nu s-a știut multă vreme ce s-a făcut cu ele este acela că Titu Maiorescu, custodele temporar și donatorul către Biblioteca Academiei, în 1904 (la un interval de doi ani diferență față de prima donație, cea a *caietelor Eminescu*[417]), a oferit o altă

---

[416] Al. Elian, *Eminescu și vechiul scris românesc*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, I, 1955, p. 129-160, reluat în: Alexandru Elian, *Bizanțul, Biserica și cultura românească. Studii și articole de istorie*, ediție îngrijită de Pr. Prof. Dr. Vasile V. Muntean, Ed. Trinitas, Iași, 2003, p. 347-378. Vom cita din ediția a doua.

[417] În afară de acestea două, pentru care, după cum nota Petru Creția, Maiorescu „se simte obligat să-și aroge un titlu de proprietate pe care nu-l avea”, afirmând că i le-ar fi dăruit poetul, „a mai existat o donație de cărți aparținând lui Eminescu, făcută de Matei Eminescu [...]. La Matei ajunseseră, din biblioteca fratelui său, 400 de volume (*L'Indépendence roumaine*, 17 mai 1895). A oferit Bibliotecii Centrale Universitare din București 37 de titluri în 142 de volume, din care Biblioteca a reținut doar 16 titluri în 52 de volume, adică numai

versiune, spunând că au aparținut tatălui său[418]. Identificarea s-a făcut prin comparația cu „fragmentele reproduse cu cea mai mare precizie filologică în *Chrestomație*[419]"[420].

Pe baza lor, s-a putut trage cu certitudine concluzia că cele 25 de manuscrise, formând donația lui Maiorescu din 1904, sunt cele pe care Eminescu implora zadarnic a-i fi returnate, în ultimii ani ai vieții[421].

---

cărțile pe care nu le avea în fondurile sale, ignorând proveniența lor. Pe de altă parte, D. Vatamaniuc m-a informat că a găsit la BCU cărți aparținând lui Eminescu ale căror însemnări marginale, autografe ale lui Eminescu, au fost, cel puțin în câteva cazuri, șterse de bibliotecari", *cf.* Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Ed. Humanitas, București, 1998, p. 143-144, n. *.

[418] Elian a investigat până și această ultimă ipoteză – dovedindu-i nejustificarea –, deși avea toate probele că era vorba de cărți vechi recuperate (și salvate pentru patrimoniul național) de Eminescu de la anticari sau din alte surse.

[419] Este vorba de *Chrestomatie roumaine*, Leipzig, 1891, pentru alcătuirea căreia Moses Gaster a împrumutat zece manuscrise de la Eminescu.

[420] Alexandru Elian, *Bizanțul*..., op. cit., p. 366.

[421] *Cf.* Idem, p. 368-369:

1. *Istorie a unui vetiaz anume Doncilă*; *Cântecul lui Ștefan Vodă cu a lui Constantin Vodă*...; *Gromovnic* / sec. XIX / ms. rom. 3078;

2. *Psaltichie românească* / sec. XIX / ms. rom. 3249;

3. *Ritorică* / sec. XIX / ms. rom. 3143;

4. *Mărturie pentru sfântul Calist*... / sec. XIX / ms. rom. 2799;

5. *Proimion a lui Neofit Peloponisianul...* / sec. XIX / ms. rom. 3097;

6. *Theatron politicon* / sec. XIX / ms. rom. 3141;

7. *Elisaveta sau cei surguniți în Săberia* / sec. XIX / ms. rom. 3142;

8. *Cuvânt pentru viitoarea giudecată și pentru sfârșitul lumii* / sec. XIX / ms. rom. 3010;

9. *Tretaj pentru tihnologhia etimologhii*; *Bunele năravuri*; *Învățătură în scurt pentru creștinătate* / sec. XIX / ms. rom. 3051;

10. *Psaltichie românească și grecească* / sec. XIX / ms. rom. 3012;

11. *Istoria lui Gil Blas de Santilana* / sec. XIX / ms. rom. 3167;

12. *Pravoslavnică învățătură adecă Bogoslovie creștinească* / sec. XIX / ms. rom. 2792;

13. *Zăbava fandasiei* / sec. XIX / ms. rom. 2798;

14. *Colecțiune de poezii, cântece românești* / sec. XIX / ms. rom. 3153;

15. *Besericeasca istorie* / sec. XIX / ms. rom. 2984;

16. *Istorie de obște a lumii* / sec. XIX / ms. rom. 2791;

17. *Viața pré cuviosului părintelui nostru Vasile cel Nou*; *Capete a faptelor celor bune* a lui Theodor de Edesa / sec. XVIII / ms. rom. 2775;

18. *Tomul al doilé a lui Iliodor* / sec. XVIII / ms. rom. 2774;

19. *Cărticică sfătuitoare pentru păziré celor cinci simțiri și ai nălucirei și a minții și a inimii...*, a Sfântului Nicodim Aghioritul / sec. XIX / ms. rom. 3074;

20. *Pentru pustietate sau săngurătate*, de Oxenstierna / sec. XVIII / ms. rom. 2773;

21. *Geografie...*, *Jurnalul mergerii boierilor deputați în Țarigrad...* / sec. XIX / ms. rom. 2771;

22. *Theatron politicon...* / sec. XVIII / ms. rom. 2770;

Elian demonstrează peremptoriu, urmărind surse certe, că interesul lui Eminescu pentru literatura veche a fost *precoce*, *constant* și *definitiv*: știa slova chirilică de la 12 ani, citise biblioteca părintească de la Ipotești, a fost bibliotecarul gimnaziștilor români la Cernăuți, și-a luat cărțile vechi, românești și nemțești, cu sine la studii în străinătate, a fost – după întoarcerea de la studii – bibliotecar, timp în care a citit și volumele de literatură veche (din care unele mai păstrează adnotările sale) și a determinat recuperarea unui important patrimoniu prin achiziționarea de cărți vechi pentru Biblioteca Centrală din Iași (a făcut două recomadări, pe 15 octombrie 1874[422] și pe 6 martie 1875[423]), a purtat

---

23. *Enhirid...* / sec. XIX / ms. rom. 2772;

24. *Hronograful sfântului Dimitrie Rostovski*; *A lui Iliodoru Istorie ethiopenească*; *Istoria Aretusii și a Împăratului Iraclie tatăl său*; *Viața și petreceré a celoru dentru sfinți cuvioși părinții noștri Varlaam și Iosaf Indiianilor*/ sec. XIX / ms. rom. 2769;

25. *Întămplările lui Tilimah, fiul lui Odiseu* / sec. XVIII / ms. rom. 2760.

[422] Cuprinde 4 codice, *cf.* Idem, p. 349:

1. *Istoria universală de la zidirea lumii până la Constantin și Iulian* (cronograf românesc);

2. Grigorie Sinaitul, *Capete*;

3. *Pentru sfârșitul lumii și pentru Antichrist*; Neofit, *Înfruntarea Jidovilor*;

4. manuscris după ediția scrierilor ascetice ale lui Isaac Sirul, tipărite la Lipsca, 1770, de Nichifor Theotokis.

Elian pomenește că „între cărțile vechi recomandate de Eminescu în raportul său, se află și *Acatistul* românesc,

imprimat în 1673, la Uniev, de Mitropolitul Dosoftei al Moldovei" (p. 348, n. 4).

[423] Lista acestora cuprinde alte 25 de cărți, 18 tipărituri și 7 manuscrise. Sunt reproduse după tabelul întocmit de Eminescu, *cf.* Idem, p. 350-352:

Tipărituri:

1. *Apostol*, Buzău, 1743;

2. *Atărnare in loc de scrisoare asupra tarafului Okellistilor* pentru firea a toată lumea (dela Ocellus Lucanus, adept al lui Pythagora s-a conservat scrierea „despre natura universului". Contra acestei și apărătorilor ei e îndreptată scrierea presentă). S'au tălmăcit și s'au adunat de înțeleptul dascăl Petru Stamatiadi, 1773.

3. *Sinopsis*, Râmnic, 1783;

4. *Macarie S*[â]*ntul*. Omilie…, București, 1785;

5. *Amfilohie Ep[isco]pul titular al Hotinului*. Învățătura geograficească, Iași, 1795;

6. *Pilde filosofești*;

7. *Ioan Damaschin S*[â]*ntul*. Descoperire cu amăruntul a pravoslavnicei credințe, Iași, 1806;

8. *Kekrografion…*, Neamț, 1814;

9. *Eugenie Bulgariul Archep[isco]p*. Îndeletnicire iubitoare de D[umne]zeu, 4 vol, Iași, 1815-1819;

10. *Efrem Syrul*. Cuvintele și învețaturile lui…, Neamț, 1818;

11. *Florian*. Istoria lui Numa Pompilie tradusă de Beldiman, 2 vol., Iași, 1820;

12. *Vasilii cel Mare și Grigorie*. Cuvinte puține din cele multe ale lor, București, 1826;

13. *Nikodim Monahul*. Carte sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simțiri, Iași, 1826.

14. *A condicii criminalicești cartea I-ea și a doua* (Ioan Sandul Sturdza VV.), Iași, 1826;

apoi la București cu sine *lada* cu tomuri prăfuite („multe vechituri, manuscripte și tipărituri vechi românești”[424]), împreună cu *averea* de ploșnițe, șoareci și molii, era găsit de prietenii care-l vizitau pururea în compania cărților vechi („precum psaltiri, ceasloave, biblii și o mulțime de hârțoage rupte”[425]) și a murit îndurerat că nu i s-au mai restituit cărțile de către cei care se angajaseră să le *păstreze*.

---

15. *Ilie Miniat* (Epp. Cernicăi). Didachii sau cuvinte de învățătură, Iași, 1837;

16. *Chronograf sau numărare de ani*, Neamț, 1837;

17. *Kyriacodromion*..., Buzău, 1839;

18. *Pann Anton*. Fabule și istorioare, 2 vol., București, 1847.

Manuscrise: 1. *Cărtică carele* una câte una numărând în scurt nouele Isvodiri ale Latinilor le vădește cu mustrare, 1756;

2. *Prorocia fericitului Agatanghel* (această carte a fost tipărită de mai multe ori însă cel de'ntâi tipariu este din 1818), 1817;

3. *Minunile Maicei Domnului* (ms. din secolul trecut. Cartea a fost tipărită de mai multe ori, cel întâiu tipariu însă este din 1820);

4. Fără titlu. *Un roman* în formă de autobiografie, 1791;

5. Astrologie importantă pentru termenii meteorologici pân la foaia 43. De aici pân la sferșit *Întrebări și respunsuri* <...> *asupra legii creștinești*, Putna, 1799;

6. *Priveliște politicească, în care se cuprinde scumpă sfătuire, ce se cade a face un Domn și de ce a se feri*, 1813;

7. Fără titlu. O comedie în versuri trad. din franțuzește..., 1817.

[424] *Cf.* Idem, p. 357.

[425] *Cf.* Ibidem.

Acesta este, reliefat prin surse biografice, portretul pe care și-l face singur, în *avatarii* săi, Dionis[426] și Toma Nour[427], și care se poate citi printre rânduri și în poeme: *„În volumul ros de molii/ Cauţi noaptea adevăr”* (*Pajul Cupidon…*); *„Gândirea mea în vremi trecute-noată,/ Deschid volume mari și vechi tipicuri”* (o versiune a unui *Sonet*[428]). Credem că e destul de elocvent pentru a determina o cercetare minuțioasă și apriată a acestor surse, fapt care, însă, nu s-a petrecut.

Elian a subliniat „întinsele cunoștințe în domeniul vechiului tipar românesc ale lui Eminescu, posibilitățile de orientare într-un sector divers și dificil, ca acela al manuscriselor, unite cu o temeinică

---

[426] „Într-un colţ al casei, la pământ, dormeau una peste alta vo câteva sute de cărţi vechi, multe din ele grecești, pline de învăţătură bizantină” (*Sărmanul Dionis*), *cf.* Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 36.

[427] „Printr-o claie prăfuită de cărţi vechi (am o predilecţiune pentru vechituri), am dat peste un volum mai nou…”; „Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia când domni îmbrăcaţi în haine de aur și samur ascultau, de pe tronurile lor, în învechitele castele, consiliile divanului de oameni bătrâni – poporul entuziast şi creştin undoind ca valurile mărei în curtea domniei – iară eu în mijlocul acestor capete încoronate de părul alb al înţelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspiraţiune – preot durerilor şi bucuriilor – bardul lor. Spre a hrăni acele vise și mai mult, am deschis vro câteva cronice vechi…” (*Geniu pustiu*), *cf.* Idem, p. 103, 111-112.

[428] Mihai Eminescu, *Opere alese I*, EPL, 1964, p. 324.

cunoaștere a paleografiei chirilice”[429] și că el ar fi putut deveni „un eminent specialist în toate problemele legate de scrisul românesc”[430].

De asemenea, „observațiile asupra limbii manuscriselor sunt importante și Eminescu stabilește, sub acest raport, criteriile care determină atât valoarea stilistică, cât și cea lexicală a scrierilor vechi – într-un pasaj care a rămas doar în concept – se ridică împotriva *stricărei limbei* și a neologismelor, care pot fi combătute mai ales prin studierea vechilor texte de limbă românească”[431].

Biblioteca lui Eminescu nu poate fi reconstituită însă decât parțial și, adăugăm noi, cu atât mai puțin putem *reconstitui* ce și *cât* a citit Eminescu din literatura veche. Elian amintește și de semnalarea altor cărți vechi, pe care poetul le-a consultat, cum ar fi *Ceasornicul Domnilor* al lui Antonio de Guevara, în traducerea manuscrisă a lui Nicolae Costin, sau *Mineele* lui Chesarie și Filaret al Râmnicului[432]. Practic, nimic din literatura veche nu rămâne pe dinafara cunoașterii poetului.

La fel de semnificativ este și faptul că unele cărți au fost lecturate după mai multe manuscrise sau ediții tipărite, încât „textul din *Oxenstiern*, reprodus de Eminescu în *Curierul de Iași*, din 13 iunie 1876 (*Comedia cea de obște*), nu e copiat de pe vreunul din

[429] Al. Elian, op. cit., p. 353.
[430] Idem, p. 354.
[431] Idem, p. 350.
[432] Idem, p. 363, n. 61.

cele două manuscrise ieșene, din *Biblioteca Universității*" și „la fel, pasajele din rugăciunea lui Calist, introduse de poet în articolul său *Christos a înviat!* n-au putut fi regăsite până acum"[433] în manuscrisele conservate în bibliotecile noastre.

Tot Alexandru Elian a semnalat, în 1967[434], o lucrare inedită a lui Dosoftei (dintr-un miscelaneu datând din perioada exilului care conține și o traducere *personală* a *Cronografului* lui Matei Kigalas), și anume o transpunere în românește a dramei cu subiect erotic *Erofile* (o poveste de dragoste nefericită, un fel de *Romeo și Julieta*), a cretanului Gheorghios Chortatzis, cu un prolog de 139 de versuri ce reprezintă un monolog al *personajului* numit *Moartea*, declamat de acesta la *Memfis* în fața unor spectatori numiți *memfiiani*, pe temele – binecunoscute încă din *Psaltirea în versuri* și atât de dragi medievului românesc – : „egalitatea oamenilor în fața morții" și „zădărnicia slavei pământești"[435].

Sună cunoscut? Nu numai că *aproape totul* sună cunoscut (de la la *drama versificată*, cu personajul *Moartea* – pe care îl regăsim în *Andrei Mureșanu* al lui Eminescu –, până la subiectul erotic al dramei și până la toposul *vanității* și al *egalității în fața morții* și la cunoscutul periplu retoric prin istoria lumii: Grecia, Chaldeea/ Fenicia, Egipt, Babilonia – cu referințe la

---

[433] Idem, p. 363.

[434] *Dosoftei, poet laic*, în *Contemporanul*, 21 (1967), p. 3, *cf.* Idem, p. 119-127.

[435] Idem, p. 123.

Semiramida și Nemrod), dar nici Elian nu se abține să nu indice că versurile lui Dosoftei „anticipează, nebănuit, deplinele biruințe ale poeziei românești din veacul lui Eminescu”[436].

El atrage atenția, spre *seducerea* eminescologilor, asupra *timbrului* din versurile dosofteiene – *„Și cine-s eu, fără de spus a mă cunoaști poate,/ Că de pre chip știută sunt prin țărâle, prin toate”* – asemănător cu cel din versurile: *„Nu e nimic și totuși e o sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene uitării celei oarbe”*[437]. Însă aceste studii comparative, care ar putea fi foarte ample, nu și-au găsit până în prezent autorii[438].

În volumul *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, într-un capitol intitulat, sugestiv, tot *Eminescu și vechiul scris românesc,* în încercarea de a crea un *ecou*, ***Mihai Moraru*** reface întreg parcursul bibliografic al *contribuțiilor* aduse[439], în ultimele decenii, în problema

---

[436] Idem, p. 127.

[437] *Cf.* Ibidem. Elian și-a permis să reducă la două cele patru versuri din *Luceafărul* pentru că și versurile lui Dosoftei presupun cezura (foarte adesea). Însă influențe ale *versificației* lui Dosoftei și Miron Costin asupra lui Eminescu au fost semnalate și de Ladislau Gáldi, în *Introducere în istoria versului românesc*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 221-222.

[438] Așa cum zicea Mircea Scarlat despre Miron Costin: „a zămislit, prin însăși viața lui, un roman la fel de atrăgător ca opera-i scrisă. Romanul există, dar n-a apărut încă scriitorul”, *cf. Introducere în opera lui Miron Costin*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 166.

[439] A se vedea: Mihai Moraru, *De nuptiis Mercurii et Philologiae,* op. cit., p. 197-211.

implicării lui Eminescu în cunoașterea literaturii române vechi și a aducerii la suprafață a valorilor ei cognitive și stilistice: ***I. Crețu, Dan Zamfirescu, N. A. Ursu, Florica Dumitrescu, Dan Simonescu, Virgil Cândea, Paul Cernovodeanu***.

Vom avea și noi în vedere o parte din aceste din aceste sesizări, pe parcursul lucrării de față, în măsura în care se intersectează cu ceea ce urmărim să demonstrăm în studiul de față.

Prin urmare, M. Moraru pledează pentru *reluarea studiilor* și atestarea critică a relațiilor profunde dintre Eminescu și cultura veche. El deplânge lipsa de receptivitate a criticii specializate în eminescologie la sesizările care au semnalat *gravitatea* unor descoperiri de acest fel pentru iluminarea fundamentelor gândirii lui Mihail Eminescu.

Sursele *interne* ar fi trebuit să stârnească interesul primordial al exegezei românești: „Mai ales contribuția tematică a vechilor manuscrise și tipărituri cunoscute lui Eminescu la etapele genezei operelor sale poetice ni se pare a nu fi fost îndeajuns pusă în lumină. Cauza primă stă în dificultatea accesului la aceste texte”[440]. Și nu doar în *dificultatea accesului*, credem noi, cât în incongruența interesului și în disjuncția apetitului estetico-literar, care trimite tot timpul *în exil* literatura *veche*.

Sunt – din nou – evocate: *Psaltirea* lui Dosoftei, *Divanul* lui Cantemir, cronicarii moldoveni, cronicile

[440] Idem, p. 198.

rimate, irmoase – dar și „foarte multe texte voluminoase rămase în manuscrise și ediții vechi cu chirilice sau editate numai fragmentar (cronografele, vieţile sfinților, *Varlaam și Ioasaf*, *Erotocritul*, *Învățăturile* mitropolitului moscovit Platon, *Cartea pentru păzirea celor cinci simțuri* a lui Nicodim Aghioritul, *Apocalipsul* lui Ioan Bogoslovul, *Gromovnicul*, rugăciunile și imnurile lui Grigorie Palamas, Anastasie Sinaitul și ale altora, cugetările lui Oxenstierna, *Zăbava fandasiei*, *Istoria de obștie a lumii*, *Etiopicele* lui Heliodor, *Criticon*-ul lui Gracián și multe altele). Chiar când aceste texte sau fragmente sunt editate, nu sunt decât prea arareori marcate grafic, notate separat sau analizate în amănunt sublinierile lui Eminescu, apropierile textuale, posibilele influențe tematice. Altă cauză este imprecizia identificării izvoarelor...”[441].

Reconstituind bibliografia care a luat în discuție relația lui Eminescu cu textele vechi – între care cel mai important ni se pare studiul lui Paul Cernovodeanu care „tratează problema raporturilor creației lui Eminescu cu trei dintre tipurile de cronografe care au circulat în literatura veche românească (Moxa, Danovici-Kigalas, Dimitri Rostovski), semnalând *posibile influențe la nivelul tropilor, dar și în tema cosmogonică*, în structura *Luceafărului*, ca și în cea a poemului *Memento mori*” – M. Moraru se întreabă pe bună dreptate: „Sunt aceste vechi scrieri doar documente care vor prilejui mereu *contribuții documentare*? Să

[441] Idem, p. 199.

luăm de pildă *Proloagele* apărute la Iaşi în 1682-1686. Admirabila colecţie de povestiri şi stihuri hagiografice a lui Dosoftei i-a fost, după cum arătase, încă din 1942, I. C. Chiţimia, cunoscută lui Eminescu.

Totuşi *nu există până azi un studiu consacrat aportului ei la creaţia eminesciană*. De asemeni, dacă ţinem cont şi de ipoteza paternităţii lui Dosoftei sau, cel puţin de cea a colaborării sale la traducerea cronografelor de tip Kigalas-Danovici în limba română, cronografe în care se află multe pasaje versificate, alături de atâtea legende şi povestiri istorice, un studiu privind legăturile lui Eminescu cu opera lui Dosoftei în ansamblul ei (lexic, teme, versificaţie) ar putea dezvălui şi preciza multe aspecte ale artei poetice eminesciene”[442].

Pornind de la obiceiul lui Eminescu de a sublinia şi „a selecta din scrierile vechi în primul rând cuvinte şi expresii”, telosul hermeneutic vizează „o înţelegere mai complexă şi nuanţată a *viziunii* poetice”[443]. Autorul afirmă şi în altă parte: „Din punct de vedere literar, influenţa cronografelor s-a manifestat prin vehicularea unui număr foarte mare de teme şi subiecte istorice, de elemente de caracterologie a personajelor, de topoi descriptivi şi chiar de forme de versificaţie, pe care, într-o măsură sau alta, le regăsim atât în folclor, cât şi în opera unor scriitori români ca Dosoftei, Miron Costin, N. Milescu, Antim Ivireanul, Constantin

[442] Idem, p. 200-201.

[443] Mihai Moraru, *De nuptiis*..., op. cit., p. 202.

Cantacuzino stolnicul, N. Costin ș. a., până la Eminescu”[444].

Trebuie să spunem că literatura de *tip* bizantin, în ansamblul său, oferă impresia unor codici, unui corpus de texte catenate, care au continuitate indiferent de genul literar și de tema abordată, așa cum sunt și epocile istorice în cronografele bizantine. Așa va gândi Eminescu istoria în epopeicul său poem *Memento mori*, ecou al refrenului biblic-medieval *vanitas vanitatum omnia vanitas* și al temei *ruinelor*, în același timp biblică și romantică.

Dar o sursă a derivei și a indeciziei hermeneutice e dată tocmai de „confuziile care se petrec la nivelul așa-numitelor *locuri comune* literare, pe care le întâlnim în literaturile antice, în cele medievale și în folclor. *Vanitas vanitatum*, *ubi sunt*, *fortuna labilis*, *memento mori*, viața-vis, lumea-teatru sunt numai câteva asemenea motive prezente în scrierile religioase, în poemele medievale, în teatrul baroc, în bocetele populare”[445].

Sursologia, însă, nu trebuie să ne sperie prin labirintul de soluții exegetice, ci ea trebuie descifrată rezonabil.

Semnificativă este semnalarea similarităților izbitoare care există între fizionomia magului, la Eminescu, și paginile care cuprind asemenea descrieri,

---

[444] Mihai Moraru, *Cronografe*, în *Crestomație de Literatură Română Veche*, vol. II, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 57-58.

[445] Mihai Moraru, *De nuptiis...*, op. cit., p. 201-202.

precum *Viața Sfântului Macarie Râmleanul*, din *Proloagele* lui Dosoftei sau portretul lui Melhisedec, din *Palia istorică*[446]. Mag al cărui portret alții l-au

---

[446] *Cf.* Idem, p. 203-204:

Portretul magului din *Strigoii* pornește de la un pasaj hagiografic, pe care îl aflăm în viața „sfântului Macarie Râmleanul din tipăritura lui Dosoftei («Și luând aminte spre răsărit de la peșteră, vădzum închipuitură de podoabă de bărbat groznic, cu nemică altă îmbrăcat, fără numai cu peri albi. Că veniia adevăr fericitul Macarie. Și-i crescusă părul capului de a[n]i mulți și-i acoperiia tot trupul [...]. Și-i era părul alb ca omătul, ni se punia pre ochi ceață de albiia lor. Și vădzum fața lui. Și de multe bătrâniațe nu i să vedia ochii, că-i era slobodzâte sufruncialele preste ochi. Iară unghile la mâni și la picioare câte de un cot era. Iară musteața acoperindu-i gura pogorâia de să mesteca cu barba și-mpreună-i agiungia până la picioare. Și când grăia ț-păria că grăiește de fund [ca dintr-un adânc]. Și-i era pialia ca de țăstul de broască...») [...] Cele mai frapante asemănări apar în descrierea magului din *Strigoii: «Pe-un jilț tăiat în stâncă stă țapăn, palid, drept,/ Cu cârja lui în mână, preotul cel păgân;/ De-un veac el șede astfel – de moarte-uitat, bătrân,/ În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sân/ Barba-n pământ i-ajunge și genele la piept* [...]. *Bătrânul cu-a lui cârjă sus genele-și ridică*»... Cum, la rândul ei, descrierea din hagiografia lui Macarie Râmleanul are evidente trăsături comune cu cea a lui Melhisedec din varianta posedată de Gaster a *Paliei bizantine* în versiunea românească de pe la jumătatea secolului al XVII-lea, desigur că apropierile relevate nu țin să indice o relație textuală mecanică ci doar, luând în seamă fertilitatea contactelor lui Eminescu cu scrisul vechi românesc, mai ales în perioada ieșeană, să arate posibila sorginte a unei imagini care, recurentă în creația eminesciană, îi determină specificul”.

dedus din *Sakuntala*[447]. De aceea, *similitudinile* trebuie discriminate, în determinarea *surselor*. Nu trebuie să se uite tradiția „filtrului autohton", pe care îl detecta foarte corect Mircea Scarlat.

Astfel, *Alexandria* „suferă un puternic amendament etic. Chiar primul manuscris cunoscut al acestei cărți conține o însemnare relevantă: «*Adecă eu, mult greșit și ticălos popa Ion, din sat din Sânpetru, scriș această carte ce să cheamă Alixandrie...să cetească și să socotiască bine ce este împărăție ceștii lumi deșarte și mângănoasă...*». [...] Acest amendament putea proveni, pe teren românesc, din *Floarea darurilor*, tradusă înaintea *Alexandriei*, și unde un capitol întreg, tras la rândul lui din *Gesta romanorum*, urmărește să aplice destinului lui Alexandru tocmai amendamentul eticii

---

[447] „Alexandru Bogdan [...] a văzut și influența actului VII al *Śakuntalei* în *Strigoii*, îndeosebi în descrierea magului, pe care o atestă și Eugen Todoran", *cf.* Amita Bhose, op. cit., p. 63.

Lucian Blaga avertizase mai demult că „istoria și critica noastră literară au făcut, după cum se știe, o adevărată vânătoare după ideile de împrumut ale lui Eminescu" și că, în loc să caute „*matricea stilistică* românească" și „cum s-a revelat această matrice în Eminescu", „schopenhauerismului și budismului li s-a dat, în schimb, în opera lui Eminescu, proporții de elefantiază. *Prea puțini și-au dat seama că aceste împrumuturi nu devin constitutive pentru personalitatea lui Eminescu, ci rămân elemente de conștiință suprapuse,* ***prin natura lor poate tocmai contrare substanței sufletești intime a poetului*** (s. n.). Eminescu cel adevărat e accesibil numai unei analize mai reverențioase", *cf.* Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, vol. II, *Spațiul mioritic,* Ed. Humanitas, București, 1994, p. 201-202.

ecleziastice...”; și chiar mai târziu, *Alexandria* este „un exemplu de eroism mesianic pentru viitorul pașoptist Eliade”[448].

Mihail Sadoveanu va reține această semnificație *veche*, căci, visând un „Bizanț al tuturor veacurilor”, după cum îi spune episcopul Platon lui Kesarion Breb, „oștenii greci ori varvari doresc să vadă ridicându-se iar un Alexandru Macedoneanul. Pe un asemenea ostaș îl doresc ei ori de câte ori se naște un copil împărătesc”[449].

La fel, însă, „puținii cititori din secolul al XX-lea ai *Erotocritului*, mai mult cercetători decât cititori, îl încadrează fără șovăire în seria romanelor de dragoste. [...]. Ce însemna *Erotocritul* [roman versificat al lui Vincenzo Cornaro, scris în secolul al XVII-lea în insula Creta și după care Eminescu încearcă să compună un poem, din care se va desprinde *Povestea codrului*] pentru cititorii numeroși de acum mai mult de un secol și jumătate, ne spune Dionisie Fotino în *Introducerea* la prelucrarea sa tipărită la Viena (1818), introducere preluată de Anton Pann pentru ediția românească de la Sibiu (1837): «Această istorie mitică, de s-a și numit *Erotocrit*, n-a fost însă smintitoare au vătămătoare la suflet tinerilor (când cinevași va lua seamă fără patimă), ci mai vârtos folositoare și morală.

---

[448] Mihai Moraru, în postfața la N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, Ed. Enciclopedică Română, București, 1974, p. 499-501.

[449] Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*, Ed. Eminescu, București, 1986, p. 493-494.

[...] Acest roman fiind unul dintre cele mai morale [...] nu e vătămător [...], dimpotrivă, învață cu pilda sa pe tineri și pe tinere, să nu cedeze ușor și necugetat imboldurilor amorului»”[450].

Așa ne explicăm cum traduce Mitropolitul Dosoftei drama aproape contemporană lui, *Erofile* (o operă modernă, adică, în sensul etimologic al termenului – *hodiernus*), cu același scop etic. Dosoftei era, de altfel, *avangardist*, în multe privințe, dar într-un sens care, la fel ca Antim sau Cantemir, anticipează o literatură modernă fără să depășească mentalități (labilitatea formelor literare fără radicalizarea mentalităților e o trăsătură a literaturii române, care poate părea paradoxală și care se înscrie în „surda și bănuitoarea rezistență” de care vorbea Călinescu).

Mircea Scarlat, într-un pasaj pe care l-am citat anterior, se referea la compilarea unor opere baroce cu scop antagonic-polemic față de baroc, în literatura noastră[451]. Iar Dimitrie Cantemir, traducând pentru

---

[450] Cătălina Velculescu, *Între scriere și oralitate*, Ed. Minerva, București, 1988, p. 112.

[451] E posibil să fi avut în vedere și demonstrația lui Paul Cornea, cu privire la *Critil și Andronius*: „Romanul lui Gracian, *El Criticon*, mai exact cele 9 capitole ale părții întâi, care apar la Iași, în 1794, din îndemnul mitropolitului Iacov Stamati, sub titlul *Critil și Andronius*, are de scop – se explică în prefață – să glorifice atotputernicia divină. Căci Critil, care încarnează *giudecata*, îl face pe Andronius, adică *pe omenire* [nu a fost oare *receptat* ca o altă *giudecată* a sufletului cu trupul și a Înțeleptului cu Lumea?], a cunoaște și a înțelege «*pre Dumnezeu, Ziditorul a toate, că este nemărginit, nesupus, necuprins,*

Divanul său dintr-un teolog socinian (unitarian), Wissowatius, nu contravenea spiritualității bizantine[452].

---

pre mare înțelepciune, pre milostiv – și în scurt, nimic nu-i lipsește» [...]. Explicația [...] justifică traducerea. [...] [Această traducere] nu e o dovadă de asentiment la viziunea barocă a universului. [...]

Prezentând sub o formă alegorică cele trei vârste ale vieții (tinerețea, maturitatea, bătrânețea [și Cantemir e preocupat de această scalare a *vârstelor*]), *El Criticon* e un ghid de morală practică, o denunțare a iluziilor și a vanitățior care asaltează existența umană, îndepărtând-o de cultul adevăratelor valori și de pietatea credinței.

Tema aceasta inițiatică, binecunoscută în literatura medievală, e prelucrată într-o compunere originală a transilvăneanului Vasile Aaron, din jurul anului 1820, intitulată *Reporta din vis*, de un foarte accentuat caracter alegoric. Și în cazul mitropolitului Iacov Stamati, și în cazul poligrafului ardelean, se poate spune că *barocul* e receptat nu din cauza elementului său stilistic propriu, ci *în pofida lui*, pentru materia anecdotică pe care o procură și [pentru] moralismul subiacent”, *cf.* Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 102, 140.

[452] „*Stimuli virtutum* [...] este o carte sociniană de morală [...], însă, în același timp, și un tratat de soteriologie, dar care îndrumă spre mântuire prin manevrarea unor concepte acceptabile pentru toate confesiunile. Wissowatius nu *apasă*, altfel spus, în chip particular în această carte pe doctrina sociniană, ci proclamă credința în Iisus Hristos, *urmarea lui Hristos*, a dispozițiilor sale drept cale sigură spre mântuire. Cunoașterea acestor porunci și împlinirea lor este esențială. Iată-l pe Cantemir traducând *ponturi* care nu-l deranjau deloc (căci nu cereau decât urmarea *Sfintei Scripturi*)”, *cf.* Dan Horia

În această tradiție destul de însemnată a literelor românești, de care nu foarte mult s-a îndepărtat epoca preromantică (prepașoptistă și pașoptistă, care au rămas în mare măsură ancorate *în* topoii medievali) trebuie urmărit și Eminescu. El nu poate fi imaginat navigând pe mările lumii, fără nicio busolă și fără niciun liman autohton literar, cu atât mai mult cu cât cunoaștem foarte bine tendințele lui conservatoare[453]. Eminescu a privit mereu spre tradiția literară românească și spre semnificațiile ei, indiferent de cât de departe s-a deplasat și a ajuns cu interesul științific, filosofic și literar.

Prin urmare, important nu este doar *împrumutul* în sine sau *izvorul* (mai ales dacă este dedus *cu aproximație*, cum s-a întâmplat de multe ori), ci felul în care el devine *funcțional* și *relevant* într-o tradiție de gândire și de literatură. Totodată, „important ar fi să vedem dacă aceste *locuri comune* nu sunt predilecte

---

Mazilu, *Dimitrie Cantemir. Un prinț al literelor*, Ed. Elion, București, 2001, p. 39.

[453] Acest tip de *umanism* și *universalism*, recognoscibil în literatura noastră mult înaintea *epocii romantice* și care presupune *împrumuturi literare* prin *adaptare* – care în același timp survine dispariției Bizanțului dar este, în sine, și o latură a *oikumenelui* bizantin și implică arondarea unor valori culturale, artistice, literare, filosofice externe, la spiritualitatea proprie –, dacă va fi întrevăzut (ca reper cultural tradițional) în țesătura filosofiei eminesciene, ne poate salva de multe exagerări și interpretări eronate ale atitudinilor sale, ca și de aventuri exegetice spre alți poli de spiritualitate, pentru a explica ceea ce pare, pe nedrept, de neexplicat.

unei anumite epoci literare, pentru că atunci, pe de o parte, am avea o mai lămurită părere asupra romantismului eminescian, pe de alta am vedea mai nuanțat tabloul așa-zisei *literaturi vechi* de la noi”[454]. Și „nu doar exegeza eminesciană are de câștigat din raportarea la vechile scrieri românești, dar și istoria literaturii noastre de dinainte de 1800 capătă o conformație mai limpede privită din perspectiva operei eminesciene”[455].

Așa, *toposul Italiei*, retruvabil la Eminescu ca și la înaintașii săi (Asachi, Bolintineanu, Heliade, Alecsandri etc.), nu reprezintă deloc o *inovație* pașoptistă, ci o tradiție medievală începută de Miron Costin, care plasa Italia în *dricul* (centrul) pământului[456]: „autohto-

---

[454] Mihai Moraru, *De nuptiis*..., op. cit., p. 204.

[455] Idem, p. 211.

[456] „Țara Italiei, [privind] de aicea de la noi, dreptu spre apusul soarelui ieste, nu așa depărtată de țara noastră [...]. [Este] Italia în dricul pământului [...]. Grecii zic Italiei cu altu nume: *Hesperia*, din *Hesper*, steaua ceea căriia îi zicem noi luceafărul cel de noapte, că acel luceafăr drept preste Italia apune. [...] Iaste țara Italiei plină, cum să zice, ca o rodie, de cetăți și orașă iscusite, mulțime și desime de oameni, târguri vestite, pline de toate bișugurile.

Pentru mare iscusăniia și frumsățări a pământului aceluia, i-au zis raiul pământului, Italia, a căruia pământ, orașăle, grădinile, tocmelele la casăle lor, cu mare desfătăciune traiului omenesc, n-are toată lumea, supt ceri blându, voios și sănătos: nici călduri prea mari, nici erni prea grele.

De grâu sațiu, vinuri dulci și ușoare, unt-de-lemn, mare bișug și de poame de tot feliul: chitre [un fel de lămâi], năramză [portocale], alămâi, și zahăr. Oamenii iscusiți preste

nizarea acestui topos fusese făcută încă în epoca lui Miron Costin, Dosoftei, Cantemir”[457].

La fel descrierea paradisiacă a Moldovei (și comparația Italiei cu Moldova) și antiteza trecut-prezent pleacă de la Ureche și Miron Costin, după cum și „germenii dacismului” se pot depista „mai ales la Cantemir”[458].

Un alt topos considerat *fundamental romantic*, cel al *demonismului* eminescian, Moraru îl leagă (pe filiera interpretării *demonului* prin *daimon* sau *genius*, suprapus în parte *eremitului* tradițional) de viziunea asupra *tărâmului blajinilor* sau *insula fericiților* (*insula lui Euthanasius*, la Eminescu, asupra căreia face aprecieri și Mircea Eliade), cu un profil determinat în hagiografii și cărțile populare[459]. După cum *Gemenii* și *Luceafărul* conțin teme și motive în comun cu apocriful numit *Cartea lui Enoh* ori cu *Paraclisul Precistei* tradus de Dosoftei[460]. Felul cum înțelegea Eminescu *topoii* și cum interpreta el însuși *locurile comune* se poate

---

toate neamurile, stătători la cuvânt, neamăgei, blânzi, cu oamenii streini nemeriți dintr-alte țări îndată tovarăși [...].

Aceea țară iaste amu scaunul și cuibul a toată dăscăliia și învățătura: cum era Athina într-o vreme la greci, amu iaste Padova în Italia – și de alte iscusite și trufașă meșterșuguri”, *cf.* Miron Costin, *De neamul moldovenilor*, în *Opere*, vol. II, EPL, București, 1965, p. 14-16.

[457] Mihai Moraru, *De nuptiis*..., op. cit., p. 205; a se vedea și n. 2.

[458] Ibidem.

[459] *Cf.* Idem, p. 205-206.

[460] *Cf.* Idem, p. 223-240.

vedea, concret, din faptul că îl citează într-un articol al său pe Baltazar Gracián, preluându-l dintr-o prefață a „scrierilor etice ale lui Schopenhauer *Despre libertatea voinței omenești* și *Despre fundamentul moralei*”[461], cunoscând și traducerea tipărită „la Iași, în 1794, sub titlul *Critil și Andronius*” a primelor „nouă cărți din această operă alegorică”[462].

Fragmentele preluate sunt tocmai despre *lumea ca teatru*, o temă din sfera interesului *dramatic*, aproape obsesiv pentru Eminescu – încât ne întrebăm ce a fost mai întâi: pasiunea pentru *arta* și *literatura dramatică* sau înțelesul esențial al alegoriei *lumii ca teatru*?

Urmărind coerența semnificațiilor acestui *topos* la Gracián, Oxenstierna, Schopenhauer și Eminescu (primii doi fiind traduși în românește și circulând în manuscrise și tipărituri), „este mai plauzibil ca moralistul presupus de D. Caracostea ca fiind cunoscut lui Eminescu înaintea perioadei studiilor vieneze (La Rochefoucauld) să fie de fapt Gracián”[463].

Conjuncția *topos vechi* (theatrum mundi)/ *literatură veche*-Gracián-Schopenhauer, din (chiar și numai) acest exemplu, ilustrează *osmoza gnoseologică* pe care o avea în vedere (care nu este însă o însumare amalgamată de idei și viziuni, ci dimpotrivă, o *distilare* a unor cugetări esențiale, din toată gândirea lumii, care să conțină *adevărul*), faptul că, în *filosofia nouă*, căuta

[461] Idem, p. 209.
[462] Idem, p. 208.
[463] Idem, p. 217.

urmele celei *vechi*[464]. De aceea, și titlul articolului său (din *Timpul*, 13 iulie 1882) este: *O alegorie veche și pururea nouă*[465] – un titlu echivalent cu ideea centrală din poemul *Glossă*. Sub *masca* gândirii *noi* se află *aceeași piesă* a reflecției umane de o vârstă cu lumea, desfășurată însă cu nuanțe reflexive baroce (Gracián) sau romantice (Schopenhauer).

Întrucât *teatrul lumii* este un „motiv central"[466] în opera lui Eminescu, Moraru insistă asupra *Glossei* și a variantelor sale, remarcând că acesta este subsumabil dezbaterii și polemicii esențiale *sacru-profan* și *aparen-ță-esență*[467]. Prin urmare, s-ar părea că nu *arta teatrală* sau tema *ludică* sau a *delectării* (sensul antic) este esențială, ci sensul alegoric-metafizic.

Așa a putut face Eminescu, în *Glossă*, asocierea între *limbă* și *teatru* (prezentă și în *Scrisoarea II*): „«*Limba veche și-nțeleaptă*», rostită de «*gura dulce-a altor vremi [vremuri]*» [*Trecut-au anii*...] este limba glosată de Eminescu aici"[468]. Însă *limba/ glossa* nu este doar vehiculul lingvistic cotidian, ci și un tipar semiotic arhaic și un tezaur gnoseologic, ea însăși o adunare

---

[464] „Exegeza operei lui Schopenhauer, îndeosebi a *Aforismelor*, dar și a sistemului său filosofic și etic, nu se poate dispensa de analiza contribuției literaturii secolului al XVII-lea european și mai ales spaniol", *cf.* Idem, p. 213.

[465] *Cf.* Idem, p. 208.

[466] Idem, p. 218.

[467] *Cf.* Idem, p. 218-223. Reținem, de aici, și că variantele acestui poem poartă amprente ale „perioadei de înflorire a gloselor filologice și poetice la sfârșitul unui ev mediu" (p. 222).

[468] Idem, p. 222.

de *hieroglife*/ *semne* indescifrabile contemporanilor, ca și cerul înstelat de deasupra lor, deși limba o vorbesc și cerul îl văd.

Efervescența schimbărilor de climat social, politic și literar, considerată ca *decisivă* în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea, nu a dus la scufundarea *în adâncuri înfundate* a gândirii vechi, precizate într-o literatură *medievală* românească între secolele XVI și XVIII, ci la repunerea în circulație a unor *valori vechi* (de a căror *antichitate* poetul era conștient) în *monede* noi expresive.

Tonul reconvertirii e dat însă nu în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ci de către Dosoftei, Costini (Miron și Nicolae), Antim, Cantemir...

Eminescu îi urmează, continuă *„a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă”* (*Scrisoarea II*) – un alt vers cu valoare de *estetică*/ *artă poetică* –, acea *glossă* care pentru el este ca o ceară/ fagure, în care s-a întipărit istoria, mentalitatea și gândirea veche, până la a deveni *„neclintita limbă”* ce ține *„cumpăna gândirii”*, care *„nici azi nu se mai schimbă”* (*Se bate miezul nopții*).

Prin ediția *Scrierilor alese* ale lui Iordache Golescu, M. Moraru a readus în atenție și interesul manifestat de poet față de *pildele* culese de acesta[469]. Golescu a alcătuit o culegere imensă de proverbe, un *infolio* de 854 de pagini, pe care Eminescu l-a cunoscut

---

[469] A se vedea Iordache Golescu, *Scrieri alese*, ediție și comentarii de Mihai Moraru, Ed. Cartea Românească, București, 1990, p. 165-199.

pe când era bibliotecar la Iași, l-a folosit, a făcut sublinieri pe el și din care a copiat în caietele sale.

Poetul nu l-a trecut cu vederea, dintr-un motiv care lui Perpessicius i se părea evident: „un ceaslov atât de impresionant, atât de armonios orânduit, atât de substanțial și atât de semnificativ se putea oare să-i scape acestui *pururi îndrăgostit al scrisului bătrânesc și al cărților cu iz de genună* (s. n.)?”[470].

Interesul acesta nu reprezintă un aspect minor pentru literatură și nu se rezumă, prin urmare, doar la partea *folclorică*, pentru că, din astfel de *proverbe* puse cap la cap, Eminescu *extrăgea* o întreagă filosofie și ar fi fost – nu o dată – în stare să alcătuiască adevărate culegeri de *cugetări* morale[471]. Aceasta pe lângă faptul

[470] D. Panaitescu-Perpessicius, *Opera folcloristică a lui Iordache Golescu*, în op. cit. supra, p. 371.

[471] A se vedea Adriana Mitu, *Din vechile cărți de înțelepciune la români. Cugetările lui Oxenstiern (sec. XVIII)*, op. cit., p. 132. Autoarea reține că, publicând în *Curierul de Iași* din 13 iunie 1876 un capitol din Oxenstiern, despre lumea ca teatru, Eminescu găsește de cuviință să adauge „unele proverbe românești cu același conținut [nu sunt doar *proverbe populare*, ci și cugetări care îi erau familiare, multe regăsindu-se și în manuscrisele vechi la care vom face referire și noi mai târziu, și care, adunate astfel precum a făcut-o Eminescu, nu sunt cu nimic mai prejos față de reflecțiile gânditorului suedez]: «*Lumea-i ca o oglindă, în care se gătește omul ca să arate precum nu este, ea-i ca o comedie în care fiecare joacă rola sa și unde cel mai de râs prinde locul cel mai bun. Ea e ca un liman, unde unul sosește și altul purcede; unul se bucură de cel ce vine* [se naște] *și altul se întristează de cel ce purcede* [moare]. *Ea-i ca un spital plin de orice patimi. Ea-i ca un birt cu*

mai cunoscut, fiind relevat de multă vreme de către Perpessicius, al utilizării proverbelor în publicistică[472] sau în scopuri didactice[473].

---

două porți deschise, pe una intră, pe alta iesă; Beau, mănâncă și se duc; unul pe altul nu cunoaște, cine intră și cine iese. Lumea-i ca un bâlci, unde unii cântă, alții joacă, unii vând, alții cumpără, unii beau și chiuiesc, iar alții numai privesc. Toate-n ea ca ziua vin și se duc.

Precum în fundul mării stă mărgăritarul și mărgeanul și în fundul pământului pietrele cele mai scumpe, iar pe fața mării, toate mortăciunile, așa și în lume: cei vrednici și cinstiți, ascunși și nevăzuți, iar cei nerozi, în cinste mare. Lume fără nebuni, ca pădure fără uscătură, nu se găsește». Aceste maxime nu se regăsesc și în manuscrisele [caietele] eminesciene. Poetul le-a reprodus aici sub forma unor suite continue, în maniera *cugetărilor* contelui suedez”. A se vedea și capitolul *Lumea* al cărții de față.

Perpessicius menționa și el: „Iordache Golescu și colecția sa paremiologică mai figurează în manuscriptele lui Eminescu [în afară de mss. 2306], de astă dată fără indicația sursei.

E vorba de acele liste de *Proverbe*, seria I și de o altă listă de *Vorbe* sau *Cuvinte adevărate*, ce figurează într-un alt manuscris de Iași (2307), tot registru comercial, din aceeași epocă, dar cu o foarte bună hârtie albă, caligrafic și alfabetic transcrise (p. 2-2^{v}, 3, 26-27^{v}), în vecinătatea câtorva extrase dintr-un Oxenstiern [...] și mai ales în vecinătatea lungului poem *Vedenia schimnicului Varlaam de la mănăstirea Secului, 1821* [...] în stihurile căruia condeiul lui Eminescu intervine nu o dată”, *cf.* D. Panaitescu-Perpessicius, *Opera folcloristică...*, art. cit. supra, p. 372.

[472] Idem, p. 373: „toată proza politică a lui Eminescu e întrețesută cu nenumărate metafore ale înțelepciunii populare, ce înfloresc cu spontaneitate sub condeiul ziaristului. Mai

Ne-a atras atenția un exemplu, din cele citate de Adriana Mitu, pe care l-am reprodus puțin mai devreme – «*Precum în fundul mării stă mărgăritarul și mărgeanul* [...] *așa și în lume: cei vrednici și cinstiți, ascunși și nevăzuți*» – și care ne-a produs surpriza de a descoperi astfel o posibilă sursă a unor binecunoscute versuri din *Luceafărul*, dovedind o capacitate de reflecție care aprofundează semnificațiile până la proporții greu de intuit: *„Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe”.*

Să fie oare doar acest simplu *proverb* izvorul *obscur* (sau măcar *punctul de pornire*, conexat poate și cu alte elemente literare sau mitologice[474]) – recunoscută fiind și predilecția romanticilor pentru *surse obscure* – al impresionantelor imagini ale *halelor* marine eminesciene, ori motivul pentru care Nilul (*Egipetul* și *Memento mori*) adăpostește o lume misterioasă în adâncul valurilor sale?

---

mult: ne amintim să fi citit, în coloanele *Timpului*, un editorial scris de la primul până al ultimul rând, numai în zicale, și că farmecul lui depășea cu mult interesul strict folcloric”.

[473] Idem, p. 371.

[474] „De o Atlantidă scufundată vorbesc tot felul de legende. Un nucleu germinativ de factură similară trebuie să fi impulsionat sclipitorul interludiu eminescian din *Egipetul* [...].

De aici și până la palatele subacvatice, cu somptuozități de basm, nu e decât un pas, arhetipul acestora provenind din mitul nereidelor (poate și din cel al lui Triton) care-și aveau lăcașul în fundul mării”, *cf.* Constantin Ciopraga, *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale*, Ed. Junimea, Iași, 1990, p. 46.

Dacă ar fi să ne oprim numai asupra sublinierilor cu creionul făcute de Eminescu pe manuscrisul *Pildelor* (mai precis: *Pilde i tâlcuirea lor*), remarcăm faptul că, între numeroase proverbe care impresionează prin concretețe și formularea *neocolită* a unor adevăruri – fără îndoială *gustate* și acestea de poet – (uneori pot fi considerate *concentratul* unor narațiuni întregi sau al unor situații de viață expuse laconic), există și expresii care ne poartă de-a dreptul (ignorând explicațiile din paranteză ale proverbelor, pe care nici Eminescu nu le-a transcris) pe *apele* poeziei sau care pot constitui, într-adevăr, *surse* importante ale reflecției[475].

[475] Reproducem doar câteva exemple:

- Aici corăbii să îneacă șî voi, luntrelor, unde mergeți?
- Apa curge șî să duce, pietrele rămân pă loc.
- Orce trup, cu umbra sa.
- Vorba vorbă dășchide.
- Vârtej de vânt, fără vânt nu să poate-nființa.
- Gogorița și cu hlamidă dă să va îmbrăca, tot te va speria.
- Gura omului sparge cetăți.
- Găina, când bea, se uită în cer [pare înrudită cu *Fiziologul*].
- Condurii, sarea veseliei.
- C-o picătură ce cură, butia să umple până la gură.
- Corbul în zadar să spală, că negreața nu și-o pierde [parcă ar fi reprodusă după *Istoria ieroglifică*].
- Cu un ochiu la răsărit și cu altul la apus.
- Cu minciuna împrânzezi, dar nu poți să înserezi.

Multe din acestea (sau de acest fel) pot îndemna spre cugetări adânci pe tema trecerii timpului, a ontologiei ori a psihologiei umane. De pildă, *„Orce trup, cu umbra sa”*, citindu-l din optica lui Eminescu, ne apare drept o *filosofie* eliptică caracterizând obsedantul binom *om-umbră* din opera eminesciană, despre care vom avea mai multe de spus pe parcursul acestei cărți.

„Vorba, vorbă dășchide” ne readuce în memorie interminabilul dialog cosmic, datorită căruia, spre exemplu, *„la vorbă mii ce valuri stau cu stelele proroace”* (*Scrisoarea IV*).

„Câinele latră la lună toată noaptea șî luna nu-l ascultă niciodată” seamănă foarte mult cu un pasaj din Antim Ivireanul: „Între célélalte idiomata, adecă alsăuiri ce are luna, are și aceasta: când iaste plină, să scoală asupră-i câinii, ca niște vrășmaș[i], cu luptă și nu încetează a o lătra, neputând suferi lumina ei; și cu acéstia toate, ia [ea] fiind curată și nevinovată, luminează și călătoréște călătoriia ei, făr' de zăticneală [poticnire]”[476]. Acea *lună* pe care Antim o numește „podoaba nopții [...] și stăpâna mării”[477], ca mai târziu

- Câinele latră la lună toată noaptea șî luna nu-l ascultă niciodată.
- Când corabia să pleacă, nădejdea dă la noi pleacă.

Cf. Iordache Golescu, *Scrieri alese*, op. cit., p. 165-198.

[476] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. 62.

[477] Idem, p. 59.

Eminescu (în *Scrisoarea I*), căruia se putea să-i cadă sub ochi pagini manuscrise antimiene.

„Gogorița cu hlamidă” ne trimite cu gândul la discursul, bine articulat poetic, al lui Eminescu despre ceea ce am putea numi *vanitatea pretențioasă*, asupra disensiunilor între *aparență* și *esență*.

„Corabia” care *„să pleacă”* indică o ambarcațiune care amenință să se scufunde, din care cauză *„nădejdea dă la noi pleacă”*. Dar toposul *mării vijelioase* a vieții și al *existenței fragile* este unul foarte vechi, cu ample reverberații în literatura noastră medievală și cu prelungiri semnificative în cea prepașoptistă și pașoptistă. De altfel, frecvența expresiilor devenite *proverbiale*, care invocă apa care *„curge și să duce”* sau mările și corăbiile (ne amintim de marea cu *„negrele-i corăbii” (Scrisoarea I, Luceafărul)*) nu este aleatorie.

Exemplele ar putea continua, cu atât mai mult cu cât, cunoscând obiceiurile lui Eminescu, nu trebuie deloc trecute cu vederea nici paginile sau fragmentele *nesubliniate*, ca și când el nu le-ar fi acordat importanță, pentru că nu este adevărat. Unele proverbe ne sună binecunoscut, însă este de remarcat *varianta rimată* pe care nu de puține ori o preferă și o reproduce Golescu.

Nu o dată, astfel de proverbe nu sunt decât o *formulă lapidară* a unui tipar reflexiv, *esența* unei cugetări/ filosofii ori poate chiar a unui mai extins pasaj *poetic*, ca cel reprodus mai sus, al lui Antim. În consecință, Eminescu avea toată justificarea să ia în serios astfel de *paremii*, care nu de puține ori au

origine cultă, iar amprenta *populară* constă numai în *chintesențierea* lor sub această formă.

Cine poate ști ce *imagini poetice* sau *gânduri* au putut naște astfel de proverbe, apreciate în epocă (multe le întâlnim și la Creangă – destul de numeroase și ușor de recunoscut în chiar actul lecturii – sau chiar la Caragiale: *„Ochii văd, inima cere”*[478] etc.), din imensa colecție paremiologică a lui Golescu? D. Murărașu indica (urmând lui Zanne și Turdeanu) un proverb din această colecție, *„Somnul, ca vameșul, viața pe jumătate mi-o dă la o parte”*, ca sursă pentru un vers din *Se bate miezul nopții*[479].

De erudiție paremiologică au dat dovadă și Ion Neculce, D. Cantemir (*Istoria ieroglifică*) și N. Filimon (*Ciocoii vechi și noi*), ca și Creangă, în scrierile sale. De Anton Pann nu mai vorbesc, a cărui *esență literară* o încrusta Ion Pillat în acest vers: *„Căci dacă versul trece, proverbele rămân”* (*Bătrânii*). Dar interesul acesta nu l-a ocolit nici pe Budai-Deleanu[480]. Un proverb enunțat de Golescu, *„A trecut baba cu colacii”*[481] și care este dintre cele subliniate de poet, se regăsește și în *epo-*

---

[478] Iordache Golescu, *Scrieri alese*, op. cit., p. 172.

[479] *Cf.* M. Eminescu, *Poezii. III*, ediție critică de D. Murărașu, Ed. Minerva, București, 1982, p. 283.

[480] De altfel, „Eminescu ar fi putut cunoaște, cel puțin...teoretic, măcar varianta A din *Țiganiada*, publicată de Teodor Codrescu în *Buciumul Român* (Iași) din anii 1875-1877. Este puțin probabil însă că a și cunoscut-o”, *cf.* G. I. Tohăneanu, *Eminesciene...*, op. cit., p. 30.

[481] Iordache Golescu, *Scrieri alese*, op. cit., p. 169.

peea acestuia, într-o formă aproape identică: „au trecut babele cu colacii”[482], cu o explicație în maniera celor oferite de Golescu, deși diferită – atribuită lui *Eru-dițian*.

N-ar fi deci de ignorat o asemenea cercetare comparativă, care să aibă în vedere paremiologia. Un lucru este absolut cert: reflecția poetului nu tindea vreodată spre *suprafață*. Și, după cum observase și Perpessicius, „zările acestea se deschid asupra unui domeniu mai vast și mai distinct: acela al literaturii propriu-zise”[483]. Cât de mult, rămâne în sarcina unei minuțioase cercetări care va trebui realizată, la fel ca multe altele ce privesc opera lui Eminescu, și care își așteaptă *foarte răbdătoare* rândul.

Incitante sunt și *caligramele* lui Golescu[484]: „cu caligramele *Pentru scară*, *Nestatornicia lumii* și *Cânta-rea spre lauda roatei*, vedem infuzându-se în schemă, în procedeul formal, lamento-ul epocii, cugetarea asupra norocului nestatornic”[485]. Acest *lamento al epocii* avea însă o tradiție foarte veche și stabilă în poezia română, începând de la Dosoftei și Miron Costin, perpetuat fiind la Vasile Aaron și în epoca prepașoptistă și pașoptistă (și chiar mai târziu, în lirica modernă), iar Eminescu îl reia în *Glossă* sau *Memento*

---

[482] Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, op. cit., p. 194, n. 1.

[483] D. Panaitescu-Perpessicius, *Opera folcloristică*..., în Iordache Golescu, op. cit., p. 375.

[484] *Cf.* Iordache Golescu, *Scrieri alese*, op. cit., p. 155-160.

[485] Mihai Moraru, *Caligramele lui Iordache Golescu*, în op. cit. supra, p. 388.

mori, într-o *altă gamă*. Vom avea prilejul să abordăm pe larg acest subiect.

Anticipativă, în raport cu obsesiile eminesciene despre care vom vorbi în capitolul următor, se dovedește și o altă caligramă, cu titlul *Pentru cei ce să mândresc piste fire*: cei *„înzestrați”* cu *„ăripi zburătoare”* și care doresc *„să zburați sus în cer la Cel prea înalt,/ să nu vă mândriți /.../ ca nu cumva să greșiți/ nici cumva să vă poticniți /.../ șî jos să cădeți ca îngerii din cer”*...

Nu dorim să dezvoltăm mai mult acest *Argument*, ci considerăm că motivele invocate mai sus sunt suficiente pentru a ne îndreptăți să investigăm în profunzime relația operei eminesciene cu literatura română medievală și cu gândirea veche. Menționăm doar că acest subiect ne preocupă de mai multă vreme, dar un studiu comparativ *exhaustiv*, care să-l privească pe Eminescu și literatura română veche, nu am avut până acum oportunitatea și răgazul de a întreprinde, întrucât este o cercetare complexă și anevoioasă[486].

---

[486] Vom relua, în capitolele care urmează, *firul* unor teze, argumente sau concluzii la care am ajuns în urma studiilor noastre anterioare, pe care le vom rediscuta sau dezvolta în alt context.

Astfel, am făcut o apropiere între Eminescu și Antim Ivireanul în capitolul *Lună tu, stăpân-a mării. Puncte de convergență între opera lui Antim Ivireanul și cea a lui Mihai Eminescu...*, din teza noastră doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 383-429. Cartea poate fi downloadată de aici:

Afirmând că „Eminescu selecta din scrierile vechi în primul rând cuvinte și expresii”, Mihai Moraru se întreaba cu privire la felul în care acestea au putut

---

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

De asemenea, lui Eminescu i-am dedicat vol. I. 2 din istoria noastră literară (la care am lucrat începând din 2007 și care însumează, până în prezent, 4 volume, dintre care primele două au și o a doua ediție) și anume: *Epilog la lumea veche. Literatura română între viziunea tradițională și ideologia modernă. Mentalități, forme literare și univers spiritual*, vol. I. 2, Teologie pentru azi, București, 2015, ediția a doua, care poate fi downloadat de aici:

http://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

Precizăm aici faptul că, fără cărțile noastre anterioare, nu am fi putut concepe acest studiu (la origine, o teză postdoctorală) și, mai ales, atât de repede.

Însă, prin toată opera noastră critică, elaborată până la momentul de față, am oferit prima viziune *integratoare* a literaturii române vechi în ansamblul literaturii române.

Cărțile noastre presupun: 4 volume din seria *Epilog la lumea veche* (pe care o putem considera și prima istorie *ortodoxă* a literaturii române – în ambele sensuri ale termenului subliniat – și care urmărește, deocamdată, evoluția poeziei românești de la începuturi până la poezia postbelică), 3 volume din seria *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română* (dedicate *Psaltirii în versuri* și *Istoriei ieroglifice*), un volum despre *Țiganiada* și altul despre poeții începutului de secol XX (*Trei poeți și-un început de secol*) plus alte articole. A se vedea: http://www.teologiepentruazi.ro/cv-dr-gianina-maria-cristina-piciorus/.

căpăta o nouă formă, poetică, în textele eminesciene: „*E dificil* a căuta *ce au devenit* aceste cuvinte și expresii în limba poetică a lui Eminescu”[487], spune el[488].

Mai mult, Paul Cernovodeanu considera că o analiză a interesului manifestat de Eminescu „pentru literatura veche românească *în ansamblul ei*” este o „sarcină evident dificilă și de o reală complexitate”[489].

Ne asumăm, deci, sarcina de a răspune acestor interogații și apeluri, considerând că un studiu de acest fel este *neapărat* și nu mai suportă întârziere.

---

[487] Mihai Moraru, *De nuptiis...*, op. cit., p. 202-203.

[488] Îi mulțumesc domnului profesor Mihai Moraru pentru că mi-a indicat să studiez manuscrisele vechi aflate odinioară în posesia lui Eminescu și descoperite târziu de Elian la B. A. R., pentru că a supravegheat și a aprobat conceperea și redactarea cărții în forma în care am prezentat-o și care este cea publicată (ca teză postdoctorală) și, de asemenea, pentru cele câteva cărți sugerate la bibliografie.

Studiul manuscriselor vechi a fost mai anevoios, pentru că a trebuit să parcurg drumul descifrării lor, în paralel cu *relectura* operelor eminesciene și a operelor publicate deja ale literaturii vechi. Deși domnul profesor Moraru nu mi-a pretins un demers de o asemenea complexitate, am considerat că este fundamental pentru înțelegerea *corectă* a operei lui Eminescu și pentru istoria literaturii române.

[489] Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, în *Caietele Mihai Eminescu*, vol. II, București, 1974, p. 55.

Geniul

Eminescu gândește *ierarhic*[490]: universul, lumea și societatea sunt împărțite în *trepte*. În *ierarhiile* umane

[490] Rosa del Conte amintea în mai multe rânduri de Sfântul Dionisie Areopagitul și de *ierarhiile* descrise în cărțile sale. Zoe Dumitrescu-Bușulenga înainta chiar ipoteza ca *Dionis* din nuvela lui Eminescu să-i poarte numele. În poemul *În vremi de mult trecute…/ Povestea magului…*, un vers vorbește de *„al vieți-mi mintos areopag”*, cu trimitere, bineînțeles, la areopagul atenian, dar nu este exclusă nici apropierea semantică de scrierile Sfântului Dionisie.

În scrierile lui Iordache Golescu, despre care am vorbit puțin mai sus, apare o referință recurentă (în două comedii), la „acel filosof ce să afla pă mare când căznea jidovii pă Hristos [e vorba de cutremurul și întunecarea luminătorilor din vremea Răstignirii], [care zicea] că *or[i] dumnezeirea pătimește, sau că lumea să prăpădește*”, *cf.* Iordache Golescu, *Scrieri alese*, op. cit., p. 26, 76.

Dar acest *filosof* nu este nimeni altul decât Sfântul Dionisie Areopagitul, pe care, conform *Sinaxarului*, Sfântul Pavel l-a întâlnit în areopagul atenian. Amănuntul acesta, din biografia sa, reprodus de Golescu, ne face să credem că *Viața* lui era cunoscută în epocă și, de ce nu, poate și interesul pentru operele sale renăștea. Antim Ivireanul cita din el în predicile sale.

De altfel, din opera Sfântului Dionisie s-au făcut traduceri în românește în secolul al XVIII-lea, *cf.* Mircea Anghelescu, *Serafimi și heruvimi în poezia romantică. Pe marginea poeziei lui I. Heliade Rădulescu*, în vol. *Romantism și modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici*, ediție de A. Mihalache și A. Istrate, Ed. Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2009, p. 371-372.

(puse în lumină cu precădere în *Scrisori* – unele variante manuscrise menționează prezența acestei ierarhii *„până-n susul scării”*[491]; pe când, în *Luceafărul*, Hyperion amintește de *„a lumii scară-ntreagă”*, pe care e lăudat Dumnezeu), *geniul* deține un loc privilegiat, personalitatea sa fiind alcătuită din elemente definitorii *excepționale*.

Problematica *geniului romantic* ocupă o poziție centrală și precoce a interesului său. Ea reprezintă, în același timp, o preocupare *fundamentală*, de o viață, și care este imposibil de segregat de celelalte teme esențiale ale operei eminesciene, având infiltrații adânci în fiecare dintre ele.

Circumscrierea *stelară*, ca reprezentare alegorică a temei geniului, iese de asemenea în evidență, de timpuriu: *La mormântul lui Aron Pumnul* amintește de *„luceafăr”* și de *„pleiadă”*, iar *La Bucovina* despre *„genii rele”*, despre *„soartă mândră de-al meu nume/ Și de steaua mea”* și despre faptul că locurile natale (nordul Moldovei, Bucovina) au *„geniu romantic”*.

Sesizăm așadar un program romantic definitoriu, devreme conturat, pentru a observa că Eminescu a rămas pentru totdeauna în sfera lui, indiferent de modul în care a *configurat* poetic, pe parcurs, *personalitatea excepțională* a geniului.

Cele mai îndrăznețe proiecții ale *genialității* sale se află, neîndoielnic, în *Luceafărul* și în poemul *În*

---

[491] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, 1943, p. 196, 206.

vremi de mult trecute[492], care ne dezvăluie și cele două tipare eminesciene fundamentale ale geniului: *luceafărul* și *magul*.

Ceea ce vom încerca să demonstrăm în continuare este că cele două motive se întrepătrund și că ambele reprezintă, în concretizarea concepției sale, *prelucrări* ale scriiturii și ale viziunii *medievale* (de altfel, „conceptul de *geniu* nu reprezintă o descoperire a filozofiei sau esteticii romantice”[493]).

---

[492] Având în vedere importanța care i s-a acordat acestui poem, au existat tentative de a i se da un titlu. Astfel, Tudor Vianu a propus *Feciorul de împărat fără stea*, iar G. Călinescu, *Povestea magului călător în stele*. Deși ultimul pare să se fi impus, prefer să nu-l mai folosesc, pentru că nu mi se pare că ilustrează ideea centrală.

[493] Vera Călin, *Romantismul*, ediție revăzută și adăugită, Ed. Univers, București, 1976, p. 143.

Într-o definiție aplicată realităților medievale, „*geniul* reprezintă, în genul său propriu și în fiecare caz, suma [tuturor] posibilităților vremii”, iar literatura este „loc al unei tensiuni între real și o imagine ideală”, *cf.* Paul Zumthor, *Încercare de poetică medievală*, traducere și prefață de Maria Carpov, Ed. Univers, București, 1983, p. 44.

Definițiile rămân valabile, în bună măsură, și pentru veacul romantic, cu singura precizare că *profilul* geniului romantic este pus în evidență de înșiși poeții romantici și nu este desemnat, *implicit*, de talentul creator-literar. Ceea ce nu înseamnă că scriitorii medievali nu aveau *conștiința geniului* sau a virtuții lor literare (rivalitatea cu *nemurirea* lui Horațiu începe să fie susținută cu multă vreme în urmă, după cum arată Curtius, iar *exegi monumentum* este un motiv cu o circulație comparabilă cu a lui *fortuna labilis*).

Mai spunem doar, înainte de a trece la investigarea lor, că romantismul a propus două tipare fundamentale ale genialității: unul care poate fi desemnat prin formula celebră a lui Chateaubriand, *geniul Creștinismului*, și celălalt care susține ipostaza *demonic-prometeic-titaniană* a rebelului/ insurgentului (un fel de: *înger* și *demon*...).

Ecouri există, deși slabe, chiar în literatura română înainte de Eminescu (nu atât *literare*, cât de *atitudine*, definibile prin infuzia unei stări de spirit predispuse alunecării spre *criză*, melancolie și interogații), din *Paradisul pierdut* al lui John Milton[494] (în care romanticii și-au recunoscut, ca și în Dante, Cervantes sau Shakespeare, un *precursor* de seamă), din operele lui Byron, *Prometeu* și *Cain*, din *Faust* al lui Goethe etc. Probabil că Heliade-Rădulescu este exponentul cel mai reprezentativ al unei anumite *receptări* a lui Milton (poate și a lui Byron).

„Pentru estetica romantică, ideea de geniu este însă constitutivă și în mod suprem expresivă” (Vera Călin, op. cit., p. 143), nu fără a se înscrie pe linia unei tradiții: „tânărul geniu reface în variantă romantică [...] idealul renascentist al lui *Uomo universale*”, *cf.* Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, Ed. Cartea Românească, București, 1989, p. 293.

[494] A se vedea și Gary A. Anderson, *The Fall of Satan in the Thouhgt of St. Ephrem and John Milton*,

http://syrcom.cua.edu/Hugoye/Vol3No1/HV3N1Anderson.html.

Autorul face o comparație între viziunea lui Milton, apocriful *Vieții lui Adam și a Evei* și poemele Sfântului Efrem Sirul, descoperind puncte de convergență.

În cazul lui Eminescu, ar mai fi de amintit poemele *Endymion*, *Hyperion* și *Căderea lui Hyperioan*, ale lui John Keats, cu precizarea neapărată că nu s-a putut și nu se poate determina o influență literară asupra poetului român și că similitudinile rămân de ordin *sonor*.

Revenind la dezbaterea pe care ne-am propus-o, în *Luceafărul*, metamorfozele lui Hyperion ascund, în opinia lui Blaga, un *ideal voievodal*[495], însă Bușulenga a remarcat bine că *voievozi* sunt numiți și *arhanghelii*, reorientând interpretarea spre un *ideal angelic*. Rememorăm versurile: *„Părea un tânăr Voievod/ Cu păr de aur moale”*...Cele două transformări succesive înfățișează mai întâi un *înger*, apoi un *demon*: *„– O, ești frumos cum numa-n vis/ Un înger se arată /.../ – O, ești frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată”*.

În literatura veche aflăm pasaje în care *Luceafărul* căzut este fostul *voievod al îngerilor*. Astfel, în capitolul al II-lea din *Cronograful* lui Danovici (tradus după cel al lui Matei Kigalas), intitulat *Cum au cădzut Luceafărul den ceriu*, se spune:

„A patra dzî când fiace Dumnădzău luminele cele mari și stelele, într-aceasta dzî au cădzut den ceriu Luceafărul, carele <iara mai mare> pre o ceată de îngeri den cetele îngerești, carele s-au mărit dentru sâne și s-au mândrit în cugetul său. <Și au zis> că-ș va

---

[495] Sesizat însă și în alte poeme: *Scrisorile* (III și IV mai cu seamă), *Doina, O, rămâi, Povestea codrului, Peste vârfuri, cf.* Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* vol. II, *Spațiul mioritic*, op. cit., p. 206 ș. u.

pune scaunul său împotriva scaunului <lui> Dumnedzău <să să> privască și el tocma cu Dumnădzău[496]. Dece numai <cât îi vini> acesta gând întru sine, atâta s-au și desfăcut <ceriul și au cădzut> cu toată ceata lui. [...] Și toți aceia câți au cădzut de în cer <cu acel voevod, făcutu-s-au> diiavoli întunecați. [...] Pentraceasta au cădzut acest <***voevod de îngeri*** (s. n.) și> s-au făcut diiavol"[497].

Importantă este și tradiția conservată din *Hexaemeronul* Sfântului Epifanie de Salamina, de largă circulație în Evul Mediu românesc, reprodusă și în *Palia istorică*, conform căreia Satana, fostul Luceafăr din ordinul/ ceata arhanghelilor, a căzut din cer împreună cu îngerii care l-au urmat, în ziua a patra, în aceeași zi în care Dumnezeu a creat *luminătorii*, adică aștrii cerești[498]: „A patra zi făcu soarile, luna și stelile.

---

[496] Gândul îl ispitește și pe Dan-Dionis, din *Sărmanul Dionis*, vezi și fragmentul citat infra.

[497] *Cronograf. Tradus din grecește de Pătrașco Danovici*, vol. I, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Gabriel Ștrempel, studiu introductiv de Paul Cernovodeanu, Ed. Minerva, București, 1998, p. 5-6.

Poetul a avut în posesia sa un exemplar manuscris, care s-a pierdut, dar din care Eminescu a reprodus un pasaj, din capitolul despre *Împărăției lui Traian*, în *Convorbiri literare* (1 august 1877), *cf.* Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, art. cit., p. 59. Cernovodeanu consideră că Eminescu fie a citit acest cronograf chiar din biblioteca familiei, fie l-a achiziționat el însuși, *cf.* Idem, p. 57.

[498] *Hexaemera* Sfinților Vasile cel Mare, Ioan Hrisostom și Ambrozie de Mediolanum insistă pe *împodobirea cerului*, a

Aceste trei lucruri făcu Dumnezeu a patra zi. *O Lukife(r) svedtelstvuetu*. Într-această zi fu împodobit ceriul cu toată podoaba, iar mai pre urmă, întunerec și beznă, și [Luceafărul] fu lipsit de frumusețea ceriului, pentru că acesta gândi și zise întru sine: «Pune-voi scaunul mieu spre norii ceriului și voiu fi asemene Dumnezeului de sus!». Și pentru căci numai ce gândi, cu învățătura lui Dumnezeu fu lepădat din cinul îngeresc și, în loc de lumină, să sălășlui întru întunerec, iar de frumusețea îngerească fu lipsit” [499].

Reținem ca semnificativă tradiția relatată în *Hexaemera* cu privire la ziua a patra (o vom evoca pe larg la timpul potrivit), pentru că aștrii, în simbolistica lor ca *lămpi/ lampadofori* sau ca *litere ale cerului* (Origen[500]) – *„cerurile grăiesc toate”* (Dosoftei, Ps. 96,

---

cosmosului, în această zi, cu *florile stelelor*, cu adevărate *ghirlande de trandafiri cerești* (îl parafrazez pe Sfântul Ambrozie), fără a discuta aici de cataclismul produs în rândul ierarhiilor îngerești. Pe această linie se înscrie și cronograful lui Mihail Moxa.

[499] *Palia istorică*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2001, p. 102.

A se vedea însă și zidirea îngerilor din ziua întâi, p. 101.

[500] *Cf.* Rosa del Conte, op. cit., p. 415, n. 23.

Viziunea s-a conservat până în târziu: „Tezele lui Mircea Vulcănescu din *Dimensiunea românească a existenței* (*Caiete critice*, 1-2/1983) intră în rezonanță cu descifrarea de forme simbolice în marele tot. «*Lumea*», scrie acest autor, «*este o carte de semne*» (nu cu mult diferit se exprima Novalis!), investită cu o «*plinătate dinamică și schimbătoare [...], o vastă*

21)[501]; *„cartea cerului albastru cu mari litere aurite”*; *„scrisul stelelor de foc”* (Eminescu, *Peisaj* și *În vremi de mult trecute*) –, ca *literatură celestă* (protobiblie, biblie cosmică[502]) – cosmosul ca *lectură sacră, etică/ morală* – rezistă până în poezia pașoptistă și la Macedonski, pe de o parte iar, pe de altă parte, fenomenul *meteorilor* (al meteoriților), al *stelelor căzătoare* este ilustrat adesea de poezia noastră preromantică: Vasile Fabian-Bob, Bolintineanu, Heliade, Alecsandri.

---

procesiune». Mai departe, afirmă filosoful român al culturii, simbolul de natură spațial-temporală implică materialitatea odată cu transcendența. [...] Lectura romantismului românesc prin grila simbolurilor sale ne apare astfel justificată”, *cf.* Elena Tacciu, *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1985, p. 9.

[501] Folosim: Dosoftei, *Opere 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1987.

[502] În literatura română este decelabilă până târziu, începând însă de la Neagoe Basarab: „Au nu vedeți că soarele face umblarea sa? Au nu vedeți luna slujind Celui ce o au făcut? Au nu vedeți făptura slujind Făcătorului său? Au nu vedeți toate stihiile lucrând, fieștecare precum îi iaste tocmeala și pre ce iaste făcută? [...] Au nu aveți ochi să vedeți frumusețile făpturii și să cântați Celui ce au făcut făptura?”, *cf.* *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, Ed. Minerva, București, 1970, p. 327.

Aserțiuni similare se găsesc la Varlaam, Antim Ivireanul sau Cantemir.

La noi, *meteoriții* sunt împrumutați din lirica romantică europeană, fără a le fi asociată, însă – poate vag – simbolistica *demonică*. Sugestia provine din *Biblie*, în care Satana este numit *steaua dimineții* care *a căzut* din cer (Is. 14, 12-13), iar în LXX, cel mândru, cel înălțat în cugetul lui este *meteoric*/ μετεώρος (II Sam. 22, 28, Is. 2, 12-13 etc.)[503].

În lirica noastră pașoptistă, însă, nu aflăm simboluri sumbre. În pastelul *Noaptea* al lui Alecsandri, cerul scutură *„din a lui poale lungi și răpizi meteori"* – o viziune cosmic-domestică și pașnică[504] –, la același

---

[503] În VUL: excelsos.

[504] Alecsandri se referă la fenomenul în sine, contemplat de el fără zdruncinări sufletești, ca un spectacol cosmic. Ziarele și revistele vremii au consemnat aceste fenomene. În *Albina Românească* din 9 septembrie 1837 se spune: „Noaptea la 29 spre 30 Avgust trecut, s-au văzut din deosăbite locuri a Țării de Sus în Moldova, un meteor seau arătare fizică despre care împărtășim următoarele: ziua au fost sănină și căldura păn'la 24 grade Romiur (la umbră) [30°C], când pe la 11 ceas[uri] s-au văzut chear deasupra Mănăstirii Neamțu un glob luminos de formă sferoidică, lungureț în mărime ca de 12 palme. Acest meteor să coborea din atmosferă, în direcție oblică (chizăși) spre apus, încet pe deasupra ogrăzii Mănăstirii, luminând toate poenile cu foarte vie și sclipicioasă lucoare, și slobozind scântei care lumina ca ale stelilor căzătoare. Din părțile îmvecinate cele de aproape, precum târgu Neamțu, să părea cumcă Mănăstirea ar fi arzând. Acest meteor s-au observat și de la Dorohoi la același ceas". *Cf.*

https://tiparituriromanesti.wordpress.com/2015/06/15/aparitia-unui-meteor-deasupra-moldovei-albina-romaneasca-iasi-1837.

Alecsandri, în poezia căruia dăm și peste imaginea naturii/ cosmosului ca *„templu” (Miezul iernei)* și de cea a lunii ca o *„lampă aninată la poarta de vecie” (O noapte la țară)*).

Eminescu nu ignora semnificațiile simbolice mult mai profunde, față de care noi n-avem astăzi aceleași tresăriri. Vasile Fabian-Bob, Bolintineanu și Heliade (care și introduce *Zburătorul* în scena literară) *începuseră* deja, înaintea lui Eminescu, să se compare cu *aștrii* – nu neapărat cu *aștrii căzători*.

Antim Ivireanul nu trecea cu vederea episodul căderii *Luceafărului*:

„Păcatul cel dintâi și mai mare decât toate păcatele iaste mândriia, care o au izvodit și au născut singur Satana, carele era înger și să numiia *Luceafăr*, pentru multa lumină ce avea; care mândrie l-au surpat și l-au pogorât, cu toată ceata lui, întru cele mai de jos prăpăstii ale Iadului. Și dintr-atâta lumină ce avea s-au făcut decât toate negrețele și decât toate întunericile mai negru și mai întunecat și iaste să se osândească în veci nesfârșiț[i], pentru căci nu are tămăduială, nici vindecare rana lui, că fiind duh, nu are pocăință. Și cu acest păcat al mândriei, pentru multa lui zavistie, au înșălat și pe ticălosul Adam, de l-au surpat din cinstea lui și l-au dus la moarte și l-au pogorât și pre dânsul în Iad. Și precum păcatul mândriei au avut putere de au pogorât pre Luceafăr, până la cele mai de jos prăpăstii ale Iadului, așa și bunătatea smereniei are mai multă putere decât mândriia; că au făcut pre singur Dumnezeu, Carele iaste Făcătoriul Luceafărului și S-au

plecat atâta, cât au lăsat ceriurile și toată slava și lauda ce avea de [la] toate Puterile Cerești, de S-au pogorât pre pământ și S-au făcut om și S-au smerit până la moarte, după cum zice Fericitul Pavel, moarte pe Cruce; și S-au pogorât și până la Iad de au scos pre Adam, cu tot neamul lui și l-au suit împreună cu dânsul la ceriu, unde au fost și mai înainte. Iară Luceafărul n-au putut să se mai sue, căci îl atârna păcatul în jos”[505].

Eminescu cunoștea, desigur, astfel de relatări. L-am evocat și pe Antim Ivireanul întâi pentru a sesiza linearitatea tradiției și, în al doilea rând, pentru a remarca introducerea acestui episod biblic atât în cronografe cât și în omilii, în interiorul unei prelegeri morale care repudiază *mândria* și recomandă *umilința/ smerenia* (inclusiv pasajul din Danovici, citat aici prescurtat, dezvoltă tema). Există însă și un *al treilea rând* pentru care am urmărit această tradiție. Și anume acela că am ajuns, în cercetarea noastră, la părerea că Eminescu se integrează pe sine în această *polemică*, între *umilință* și *mândrie luciferică*. În *Memento mori*[506]

[505] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 49.

[506] Despre *Memento mori*, Mircea Scarlat spunea că e un proiect pe care Eminescu l-a abandonat, însă cred că e greu de stabilit acest lucru: aceasta este perspectiva noastră, dar Eminescu nu *preconizase* să fie internat și nici să moară tânăr, încât nu putem deduce cu certitudine despre niciunul dintre proiectele sale că ar fi fost părăsit definitiv. Perpessicius spunea despre *Poemul deșertăciunilor* că „se știe că era terminat încă din 1872, dar pentru care tot mai schița episoade noui și în cursul anilor de studenție berlineză, așadar între

se autoinserează în seria *ruinelor* și a *căderilor* – după ce recapitulează istoria omenirii.

Dacă Bolintineanu, după cum observa undeva Ion Negoițescu, *vedea* mormântul lui Conrad și îl integra astfel în rândul celor care *nu mai sunt* (*vanitas vanitatum* și *ubi sunt?*), Eminescu este în stare să se includă singur, cu *„ruinele gândirii"*, în rândul *deșertăciunilor* care au încercat, cu *„gândiri arhitectonici de-o grozavă măreție"*, să se înnemurească. Suntem departe de *vanitatea* lui Lamartine, Byron, Victor Hugo, Schopenhauer etc., cu tot *luciferismul* lui Eminescu[507].

Titlul poemului (ales de Călinescu, dar care conservă semnificația variantelor gândite de poet: *Vanitas vanitatis*, *Tempora mutantur*) – ilustrând o

---

1872-1874", *cf.* M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 174. Ipoteza sistării definitive a lucrului la acest proiect grandios nu ni se pare validă. Mihai Zamfir are de asemenea convingerea că Eminescu a avut „un registru creativ de *timp lung*. [...] În mintea lui Eminescu n-a intrat niciodată ideea de text definitiv", *cf.* Mihai Zamfir, *Scurtă istorie...*, op. cit., p. 252, 263.

[507] A se vedea și Mihai Zamfir, op. cit. supra, p. 263-264: „Dacă reforma poetică întreprinsă de Eminescu ne apare astăzi drept copleșitoare, imaginea poetului despre propria sa poezie ne stupefiază: a fost unicul poet român și unul dintre foarte puținii mari poeți ai lumii care și-a privit opera în perspectiva unei imprefecțiuni esențiale, ontologice. [...] S-ar zice că poetul a vrut să demonstreze, cu ajutorul propriei sale creații (geniale!), nedesăvârșirea funciară a condiției umane"; *nedesăvârșire* pe care, adăugăm noi, o subliniază neîncetat textele vechi.

temă fundamentală a poemului, ușor asociabilă celei a *deșertăciunilor* – reprezintă un vechi apel, *memento mori*, reverberant însă în tot Evul Mediu, cu insistență în cel bizantin și românesc (devenind un *topos* esențial, alături de cel al *deșertăciunilor*): „adu-ți aminte adeseori de moartea ta, și nu vei greși mult lui Dumnezeu”[508].

În *Sărmanul Dionis* este imaginată, la nivel uman, această cădere arhetipală, *experiată* de către personajul Dionis. Obsedat de o *carte* („La sfârșitul cărții era zugrăvit Sf. Gheorghe în lupta cu balaurul”, „simbol ce înfățișa adevărul nimicind neștiința”[509]), Dionis crede că poate accede prin ea la a-și cunoaște adevărata ontologie, ca ființă nemuritoare, încât se desparte de *materialitatea* sa[510], păstrând doar *personalitatea spiri-*

---

[508] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, op. cit., p. 224.

Varlaam relua același îndemn: „Adu-ți amente că veri muri”, *cf. Carte românească de învățătură* [*Cazania, 1643*], vol. II: Textul, ediție îngrijită și glosar de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011, p. 260.

[509] Eminescu, *Proză literară*, postfață de Eugen Simion, EPL, București, 1964, p. 40.

[510] El recurge la o substituție *existențială*, părăsind *umbra muritoare* pentru *umbra nemuritoare*. Este neîndoielnic că *filosofia* romantică a lui Eminescu referitoare la *umbră* și *noroc* cunoaște influențe dinspre *Peter Schlemihl wundersame Geschichte*, opera lui Adalbert von Chamisso. Secvența părăsirii pe pământ a *umbrei* înainte de a călători spre soare va apărea și în *Legenda ciocârliei* a lui Vasile Alecsandri: *„Și umbra ei rămâne*

tuală, care poate călători liberă în cosmos și care se stabilește în lună, împreună cu iubita sa, Maria.

Dar și aici „mintea lui era preocupată și privirile ochilor lui mari erau ațintite asupra acelei porți vecinic închise.

---

pe mal înstrăinată”. În *legendele* scrise de Alecsandri în ultima sa perioadă de creație se observă însă, pe alocuri, viziuni și un indubitabil *ton* eminescian, inexistente anterior.

Dar jocul alegoric al *umbrelor*, ca dialectică ontologică, credem că i-ar fi putut fi sugerat lui Eminescu și de alte texte românești, ca spre exemplu o cântare din slujba înmormântării (*strofe* atribuite Sfântului Ioan Damaschin), în care e definită „viața cea trecătoare, care este *umbră fără ființă* (s. n.), vis de înșelăciune care se arată ca o nălucă, chin al vieții pe pământ” (*cf. Rânduiala înmormântării mirenilor*, în *Molitfelnic*, Ed. IBMBOR, București, 2002, p. 237).

Relația ne-a fost sugerată de utilizarea de către poet, în motto-ul poemului *Strigoii*, a cântării consecutive: „Văzând pe cel mort zăcând, toți să ne gâdim la ceasul din urmă, căci omul trece ca fumul pe pământ, ca floarea a înflorit, ca iarba s-a tăiat, cu pânză se înfășoară, cu pământ se acoperă” (Ibidem).

Varlaam, mustrând într-o cazanie pe bogatul cel lacom din parabolă, scria: „În loc de viiață, aleasă moarte, și în loc de binele cel stătătoriu, *goni umbra* (s. n.) [cu sensul: a fugit după umbră]”, *cf. Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 259. (În poezia *Dintre sute de catarge* se află și versurile: *„De-i goni fie norocul,/ Fie idealurile”*..., adică: *dacă vei alerga după noroc*...)

Dacă *viața trecătoare* este *umbră fără ființă*, atunci viața eternă este adevărata *ființă*, pe care, din planul acestei existențe, o privim ca pe o *umbră* ce ne însoțește consecvent, ne așteaptă, așa cum se petrece în nuvelele lui Eminescu. De aici: alternanța *umbrelor*.

– Aș voi să văd fața lui Dumnezeu, zise el unui înger ce trecea[511].

[511] Ne amintim de poezia *Îngerul cu o carte în mână*, a lui Nichita Stănescu, în care Nichita se poate să-i fi făcut portretul lui Eminescu, ascunzând în versuri venerația pentru el (sublinierile ne aparțin):

Trecea un înger,
pe un scaun negru așezat.
Trecea prin aer, liniștit
și mândru. /.../

Dar îngerul tăcea, trecea
pe-un scaun negru stând, citind
o carte veche, strălucind
în legătura-i de argint, și grea. /.../

Dar îngerul tăcea, trecea
prin soba din odaia mea.
Pe un scaun negru sta, *citind*
o carte grea cu solzi de-argint. /.../

Mă desprinsei de sus căzând
în piața înserată, liniștită.
O, el se-ndepărta zburând,
prin aer și prin ziduri străbătând
cu cartea-n mâini, citind cu patimă
necontenită.

O, el se-ndepărta și eu
tot mai vroiam să-l văd, prin seară.
...Dar el s-a dus alunecând,
împins în rai ca de un vânt,

– *Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine și în zadar îl cauți, zise îngerul serios* (s. n.).

Odată el își simți capul plin de cântece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce treceau surâzând pe lângă el îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte.

În haine de argint, cu frunți ca ninsoarea, cu ochi albaștri care luceau întunecat în lumea cea solară, cu sânuri dulci, netezi ca marmura, treceau îngerii cei frumoși cu capete și umere inundate de plete; iar *un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis* (s. n.), cânta din arfă un cântec atât de cunoscut...notă cu notă el îl prezicea...

Aerul cel alb rumenea de voluptatea cântecului. Numai semnul arab lucea roș, ca jăraticul noaptea. «Asta-i întrebarea, zise Dan încet, enigma ce pătrundea ființa mea. Oare nu cântă ei ceea ce gândesc eu?... Oare nu se mișcă lumea cum voi eu?

El strânse c-o întunecată durere pe Maria la inima lui. Hurmuzul pământului ardea în salba ei de mărgăritare...*Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...*» Vum! Sunetul unui clopot urieșesc – moartea mării, căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsnit și afundat în nemărginire. Râuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete

---

sau, poate, *de-apăsarea unui gând*
cu mult mai mare.

bătrâne, vuirea nemărginirii ce tremura mișcată...«*O, gând nefericit!*» aiuri el...”[512].

Taina cea mai mare, inaccesibilă lui Dionis, simbolizată de *semnul arab*, este Dumnezeu, căci și în *Memento mori* poetul – adresându-se Celui ce a creat universul, Semănătorului de stele, Care scrie *„a istoriei gândire”* –, trimite *„prin secoli de-ntrebări o vijelie/ Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie”*.

Însă nu *certitudinea existenței lui Dumnezeu* este cea la care nu are acces și pe care o dorește, ci *vederea însăși a lui Dumnezeu* (am subliniat mai sus în text), promovată de Creștinismul ortodox și – nici nu se putea altfel – în paginile literaturii române vechi.

Motivul *căderii*, ca și cel al *călătoriei în stele*, sunt esențiale în *Luceafărul* și în la fel de vastul și de complexul *În vremi de mult trecute*, din care reținem deplasarea în/ prin lumile cosmice, călătoria magului în lună și apoi în *astrul natal* (care seamănă uneori cu cea a Luceafărului: *„Deasupra vedea stele și dedesuptu-i stele,/ El zboară fără preget ca tunetul rănit,/ În sus, în drepata,-n stânga lanurile de stele/ Dispar. – El cade-un astru în caos azvârlit”*) și călăuzirea de către acest mag a prințului dac, care zboară alături de *umbra* iubită în stele.

Prințul e prins în mreaja unor *„visuri lungi* [care] *gândirea i-o-mbată și i-o mint”*, iar magul încearcă să îl îndrepte pe altă cale, el trebuind pe fiul de-mpărat *„sănvețe/ Cari cărări a vieții-s deșarte, cari mărețe”*.

---

[512] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 53-54.

Magul-ghid, care descifrează *semnele* – recunoscut de critică drept o apariție recurentă – este un personaj *extrapolat* din tabloul călătoriei magilor după o stea (reprodus în poemul *Dumnezeu și om*) – de unde *magul călător în stele* – prin care L-au găsit pe Dumnezeu.

Magii sunt numiți, în scrierile vechi, *regi* sau *filosofi* și sunt recunoscuți drept niște cărturari, înțelepți și astrologi, *cititori ai semnelor cerești*. De altfel, toată literatura veche și patristica creștină desemnează *cerul înstelat* ca *revelație naturală* – motiv pentru care și Lamartine putea spune, referindu-se la sine și la epoca sa: *„Mais le monde à l'orgueil est un livre fermé"* (*L'homme*).

Devenit însă o *instituție* a unei societăți de tip arhaic, *magul* apare în consecință, la Eminescu, în mai multe tipuri de civilizații sau culturi vechi (primitivă, egipteană, dacică, germanică, indiană...) în *Memento mori*, *În vremi de mult trecute*, *Strigoii*, *Dumnezeu și om*.

Magul, *cartea* și *semnul* sunt cele care pot *ghida*/ conduce către Dumnezeu. Toate trei pornesc de la aceeași simbolistică veche bizantină: Dumnezeu poate fi cunoscut prin *revelație*/ *profeție* sau prin *contemplarea naturii* (numită și revelație *naturală*), în care *cerul înstelat* deține un loc primordial.

Cartea naturii (liber mundi) conține *semnele*/ *literele* care conduc spre dezlegarea tainei Creatorului și a creației Sale – după Sfântul Epifanie de Salamina, numărul celor create de Dumnezeu (22) este același cu al

literelor alfabetului primar ebraic[513] (și tot 22, după Origen, trebuie să fie și cărțile canonului biblic).

În *Vechiul Testament*, Avraam și Melhisedec[514] iar în *Noul Testament* magii au lecturat acele *litere de lumină* ale stelelor și au aflat pe Dumnezeu.

---

[513] A se vedea *Palia istorică*, op. cit., p. 103: „Aceste lucruri [făpturi/ creații] făcu Dumnezeu într-aceste șase zile. Sânt de toate doaozeci și doao. [...] Aceste *22 de lucruri* făcu Dumnezeu în șase zile. Și aceste *22 de cuvinte* [cărți ale canonului biblic] din jidovi [din Vechiul Testament]".

Același lucru îl citim și în *Cronograf. Tradus din grecește de Pătrașco Danovici*, vol. I, op. cit., p. 4: „Dece [deci] au făcut săvârșit Svântul Dumnedzău doaădzeci și doaă [22] de lucruri ci să chiamă *câte slove [cărți] au jidovii în cartia [Scriptura] lor* și tocma cu doaădzeci și doaă de cărți [ale canonului Vechiului Testament] ce au scris de la prorocii lor și tocma cu doaădzeci și 2 de semințâi ce s-au tras de la Adam până la Iacov, cum scrii la cartè lui Moisi, la pisaniia véche, adică în *Biblie*".

Asemenea precizează și cronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului: „Pe toată făptura cea văzută a numit-o *carte*, în care carte Cerul și pământul sunt ca *două foi*, întru care pe cât privim pe cea *prea frumoasă zidire* a lui Dumnezeu, *pe atâtea slove avem*, care ne învață pe noi pentru Dumnezeu", *cf. Hronograf*, [scris de Sfântul Dimitrie al Rostovului], Ed. Pelerinul Român, Oradea, 1992, p. 13.

[514] A se vedea *Palia istorică*, op. cit., p. 116-117, 123, 126: „Tatăl lui era făcătoriu de idoli. Și vădzând Avram bozii [idolii] părintelui său carele îi făcea, zise întru sine: «*O, cum face tată-mieu bozii și le slujaște lor, și nu poate mie a vesti pre Dumnezeu, Făcătoriul ceriului și al pământului, cela ce făcu soarele și luna, stelele și marea!*» [...]

Într-acea noapte era luna foarte luminată și stealele străluciia foarte. Aceastea deaca vădzu Melhii, să miră și gândi

Prin Avraam, Melhisedec, Moise și apoi Hristos (într-o istorie mai îndelungată), legăturile vechiului Israel cu Egiptul devin tot mai semnificative[515].

întru sine, dzicând: «*Oh, spre ce lucruri frumoase odihnește Dumnedzău, Făcătoriul a toate! Duce-mă-voi, de voi spune părintelui mieu: „Mai bine Acestuia să înălțăm jârtvă, decât bodzilor celor muți și surzi”*» [...].

Melhisedec dzise: «*Care Dumnedzău te-au trimis?*» Răspunse Avram: «*Dumnedzău cela ce au făcut ceriul și au dzidit pământul, marea și soarele, luna și stealele*»...”.

Am reprodus aceste fragmente și aici:

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/11/marturii-vechi-despre-protobiblia-cosmica/.

[515] *Cf.* Sfântul Vasile cel Mare, *Omilia a VI-a* din *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, col. PSB, vol. 17, traducere, introducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1986, p. 568: „Se spune că marele Moise, al cărui nume este foarte mare la toți oamenii din pricina înțelepciunii sale, s-a apropiat de contemplarea *Celui ce este* [Ieș. 3, 14] numai după ce și-a exercitat mai întâi mintea cu învățăturile egiptenilor [Fapte, 7, 22]. Asemănător acestuia, deși în timpuri mai noi, se spune că și înțeleptul Daniil [Dan. 1, 4], pe când era în Babilon, numai după ce a învățat bine înțelepciunea haldeilor [babilonienilor], s-a apropiat de învățăturile dumnezeiești”.

Însă, după aceea, egiptenii au fost cei care au învățat foarte mult din înțelepciunea Sfântului Moise, când Dumnezeu l-a trimis ca să elibereze poporul din robie. Căci, după 40 de ani trăiți la curtea faraonului, Moise a trăit smerit ca păstor alți 40 de ani în pustie – înainte de a i se arăta Domnul în rugul aprins – timp în care (după cum am citit undeva) și el a contemplat cele despre Dumnezeu în *cartea naturii*.

În poemul *Dumnezeu și om*, Hristos este numit *„o ieroglifă”* (Hristos al *„cărții vechi, roase de molii”*, cu *„litere bătrâne”*)[516], însă, la Lc. 11, 30, El Însuși se numește

---

Sfinții care au trăit înainte ca Moise să scrie *Scriptura* și să dea Lega, au făcut voia lui Dumnezeu lecturând *biblia cosmică*. Acest fapt este precizat și de *Cazania* lui Coresi, unde se spune: „Deci a dat Dumnezeu tuturor oamenilor, deopotrivă, rațiune și voință liberă. Le-a dat lor soarele, luna, stelele, pământul și tot ce e pe el. Deopotrivă le-a dat amândurora, ca să nu aibă mai mult pe această lume Drepții decât nedrepții și păcătoșii. [...]

Iar feciorul cel mare și Drept [care îi reprezintă simbolic pe Sfinții dintotdeauna] a primit toate acestea întru slava lui Dumnezeu. A văzut cerul și *din frumusețea făpturii/ creației a cunoscut pe Ziditorul său* [*cf.* Rom. 1, 20]. *A văzut*, zice, *cerul, lucrul degetelor Tale, luna și stelele pe care Tu le-ai urzit* [*cf.* Ps. 8, 4, LXX]. A văzut, deci, lumea aceasta, și a mulțumit și a preaslăvit pe Domnul, Cel ce a înfrumusețat-o pe ea. Căci Drepții laudă și se minunează de creații[le lui Dumnezeu] și pe Creator Îl slăvesc și I se închină Lui”. Am diortosit fragmentul de mai sus din ediția: Diaconul Coresi, *Carte cu învățătură*, publicată de Sextil Pușcariu și Alexie Procopovici, vol. I, Textul, Ed. Atelierele Grafice Socec & Co., Societate anonimă, București, 1914, p. 24.

Păcătoșii au venerat idolii, „lucrul mâinilor lor și au cinstit pe cei pe care i-au făcut degetele lor” (Is. 2, 8, LXX), în vreme ce Sfinții, chiar înainte de a exista *Scriptură* scrisă, au înțeles Cine este Dumnezeu fiindcă au văzut „cerul, lucrul degetelor Tale, luna și stelele pe care Tu le-ai urzit/ le-ai întemeiat” (Ps. 8, 4 LXX).

[516] „În *Dumnezeu și om* (1873) găsim accepțiunea cea mai frecventă pe care poetul a dat-o *semnului*: aceea de *hieroglifă*. Imaginea Mântuitorului devenit o *hieroglifă* îl face pe artist să

semn: „precum a fost Iona un semn pentru niniviteni așa va fi și Fiul omului semn pentru acest neam". Iar la Mt. 16, 1-4 vorbește despre *semiotica universală*, ca semn către Sine însuși, și alt semn nu dorește să le mai dea celor care cereau de la El aceasta[517].

Același răspuns, *„Nu cere semne și minuni/ Care n-au chip și nume"*, îi dădea Dumnezeu Hyperionului. Căci, tot după mentalitatea *medievală*, receptată din literatura veche, *chip* și *nume* are numai Dumnezeu și cei care păstrează *chipul* Său și *asemănarea*.

---

opună (ca în *Epigonii*) vremurile vechi, *înfocate*, celor noi, *treze* la *a veacului suflare*", *cf.* Mircea Scarlat, *Istoria poeziei...*, vol. II, op. cit., p. 74.

„Poezia" *Dumnezeu și om* este „printre cele ce fac din Eminescu un poet religios"; în „cucernicia versurilor din acest poem" se vede „– cum se află notat, exclamativ, pe fila 393 a *Manuscrisului 2255* – prosternarea față de *Dumnezeul păcii și al luminii!*", *cf.* George Munteanu, *Eminescu și antinomiile posterității*, Ed. Albatros, București, 1998, p. 118.

[517] Mt. 16,1-4: „Și apropiindu-se fariseii și saducheii și ispitindu-L, I-au cerut să le arate semn din cer. Iar El, răspunzând, le-a zis: «*Când se face seară, ziceți: „Mâine va fi timp frumos, pentru că e cerul roșu". Iar dimineața ziceți: „Astăzi va fi furtună, pentru că cerul este roșu-posomorât". Fățarnicilor, fața cerului științi s-o judecați, dar semnele vremilor nu puteți! Neam viclean și adulter cere semn și semn nu se va da lui, decât numai semnul lui Iona*». Și lăsându-i, a plecat". *Cf.* și Mt. 12,39, Mc. 8,11-12 și Lc. 11, 29-30.

Menționăm că folosim în mod curent ediția sinodală a *Bibliei* din 1988 și că vom specifica atunci când vom simți nevoia de a apela și la alte ediții, pentru a pune în evidență anumite particularități semantice sau stilistice.

Asemănarea cu Dumnezeu stă, pentru Eminescu, mai ales în *geniu*, pentru că Dumnezeu este *„Adonai! Al cărui gând e lumea”* (*Fata-n grădina de aur*), iar *geniile* au ca *„Părinte”* pe Dumnezeu, care *„în lume le ține loc de tată”* și

A geniului imperiu: gândirea lui – anume;
A sufletului spațiu e însuși el. *Ca grâu*
Vei sămăna în ceruri a gândurilor sume
Și – atunci realizate vor fi, vor sta mereu.

Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire,
A pus în tine Domnul nemargini de gândire.

În aste mari nemargini unde *gândiri ca stele*
Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag;
Zidite-n dome mândre, de cugetări castele
Se darmă la suflarea-ți și-n taină se desfac

Sau la dorința-ți numai se mișcă ca mărgele
Și sun’ cântări, ce vibră – se-ntunecă și tac;
Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine
O lume e în lume și în vecie ține.

Când moartea va cuprinde viața ta lumească,
Când corpul tău cădea-va de vreme risipit,
Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească
Și vei dura [dăinui] în spațiu-i stelos nemărginit;

Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească

Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,
Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins
Astfel tu vei fi mare ca gândul tău întins.

(*În vremi de mult trecute...*)

Avem aici întreg portretul *Luceafărului* eminescian[518], care *„din genuni/ Răsai* ***c-o-ntreagă lume****”*: lumea gândurilor sale (după care, Dumnezeu îi vorbește despre puterea de creație...). Amprenta *hyperionică* se află peste tot în poezia eminesciană.

---

[518] „Gândirea *divinizează sufletul*, spune Eminescu, fiind inseparabilă de formația de sine ori *paideia*, prin cultură", *cf.* S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic,* cuvânt înainte de N. Steinhardt, Ed. Științifică, București, 1994, p. 20.

Afirmația lui Eminescu se regăsește însă la Sfântul Antonie cel Mare: „Mintea îndumnezeiește sufletul", *cf. Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, tradusă din grecește de Prot. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1946, p. 28.

Contextul lămurește semnificațiile: „Mintea se arată în suflet, iar natura în trup. *Mintea îndumnezeiește sufletul*, iar natura e revărsată în trup. În tot trupul este natură, dar nu în tot sufletul, minte. De aceea nu tot sufletul se mântuiește. Sufletul se află în lume fiind născut. Mintea este mai presus de lume fiind nenăscută. Sufletul care înțelege lumea și vrea să se mântuiască, în fiecare ceas are o lege pe care nu o calcă".

Poate că ar fi bine să reamintim că romanticii redescopereau faptul că „Părinții Bisericii fuseseră doar cei mai eminenți filosofi ai timpurilor lor!", *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 487.

Geniul acesta, la rândul său, face parte dintr-o *ierarhie* de genii, între care ocupă o poziție superioară, fiind dintre cei *„rari și puțini”* (*În vremi de mult trecute*), care nu au un înger păzitor, nici o stea în cer și nici o lume stelară: *„dincolo de groapă imperiu n-ai o lume /.../ A geniului imperiu: gândirea lui – anume”*.

În *mitologia romantică* a geniului pe care o *inventează* Eminescu, în acest poem cu trăsături de *basm* versificat (*În vremi de mult trecute* este, în definitiv, un basm în genul lui *Făt-Frumos din lacrimă*, având semnificații filosofice complexe), *„Dumnezeu creează de geniuri o ceată”* pe care *„să cerce vrea p-oricare de-i rău ori de e bun,/ Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată/ Că cete rele d-îngeri la glas nu se supun,/ Că cerul îl răscoală cu mintea turburată/ Pân' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun;/ De-aceea-în om ce naște, din îngeri orișicare/ Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare”*.

Pare să rezulte, de aici, că toți oamenii ar fi *genii* sau *îngeri* coborâți în trupuri de lut, *„spre cercare”*. Această mitologie *dezvoltată în mod personal* de către Eminescu nu este nici platoniciană, nici creștină, dar are elemente din ambele.

Preexistența sufletelor ca *genii* sau *îngeri* în cer reprezintă în mod cert o viziune necreștină și pe care teologia patristică o amendează sever de câte ori are ocazia. Dar *mitologia* cu pricina era exprimată și în lirica pașoptistă, și anume într-o poezie a lui Alexandrescu, *Reveria*, unde o strofă vestește: *„Acolo în stele ca-n lumi de lumină,/ Sunt suflete, îngeri, ce cânt și*

ador;/ Ființi grațioase ce blând se înclină,/ Cătându-și în lume tovarășii lor”. Alexandrescu se poate să fi preluat ideea din apocriful *Cartea lui Enoh*, care a provocat vâlvă printre romantici, sau indirect de la alți confrați.

Alte asertiuni, care precizează existența unui Dumnezeu Creator al lumii sau căderea unora dintre îngeri sunt preluate de Eminescu din Creștinism. Poetul pare să fi apelat și la credința conform căreia Sfinții vor lua locul, în veșnicie, îngerilor căzuți[519], în cetele și ierarhia angelică corespunzătoare faptelor lor de pe pământ, în timp ce oamenii răi vor împărtăși soarta demonilor căzuți: *„Dar de viața-i lumească domnia-n cer depinde:/ De-i rău, steaua s-aruncă în noaptea celor răi/ Și lumile nestinse pe-a cerului cununi/ Imperii sunt întinse a îngerilor buni. /…/ Atârnă de viață* [viața pământească] *domnia lor cerească:/ Ce samănă în lume, în stele ei culeg”*. Cu alte cuvinte, faptele omului de pe pământ construiesc o lume în cer, care piere dacă el se pierde.

În toată această mitologie personalizată intervine însă un element de dubiu, care se prezintă astfel nu numai cititorului, ci și poetului însuși: ale cui sunt toate aceste gânduri? Deși inițial ele sunt exprimate ca aprținând Prințului dac (*„a gândurilor sale/ Glas*

---

[519] Este reprodusă și în *Țiganiada* această concepție, fiind enunțată, cu invidie, chiar de Satan: *„văd omenirea/ Care fu-în pisma noastră zidită,/ Înălțându-și pănă la ceriu firea/ Și pănă la partea cea mai fericită,/ Râvnind a fi-oarecândva părtașă/ Deșertelor noastre-în ceriu lăcașă”. Cf. Țiganiada*, op. cit., p. 178.

tremurat și dulce"), ulterior intervine brusc un *personaj* care vorbește *din* aceste gânduri, din interiorul lor, după cum ne comunică în mod transparent versurile: *„Ascultă glasu-mi rece: eu sunt un seraf mare./ De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult"*. Pentru ca, puțin mai departe, Eminescu să spună: *„Seraful își sfârșise vibrata-cugetare,/* ***Gândirea tace-asemeni în fiul de-mpărat*** (s. n.)*"*. Ceea ce înseamnă că gândurile aceluia se nășteau la inspirația *serafului*.

Așadar, cele de mai sus îi sunt, de fapt, comunicate/ dezvăluite Prințului de *un seraf mare*: *„De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult,/ Să scap a ta ființă de caosu-i imens –/ Eu în glasul gândiri-ți am pus acesta sens"*. Dar tot un *seraf* îi vorbește și lui Mureșanu (în poemul omonim, în prima redactare), cu singura dar esențiala diferență că acela e *„mut și surd"*, un *„geniu rău"* (ca și în poemul *Întunericul și poetul*), un *„demon"* ucigaș care *„urăște un gând de Dumnezeu"* (*Mureșanu (Tablou dramatic)*).

Concluzia este că *îngerii* sau *demonii* comunică cu oamenii, uneori prin gânduri, alteori în vis – situații binecunoscute literaturii și cugetării *vechi* –, după cum și Cătălinei Luceafărul îi apare *„cum numa-n vis/ Un înger"* ori *„un demon se arată"*.

La Eminescu este semnificativă și prezența copilului care „vorbește prin somn, zâmbind, cu Maica Domnului"[520]. Similar, poetul imploră *„Răsai asupra mea, lumină lină,/* ***Ca-n visul meu ceresc d-odinioară;/***

---

[520] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 110.

O, Maică sfântă, pururea Fecioară /…/ Privirea ta de milă caldă, plină,/ Îndurătoare-asupra mea coboară /…/ Și ***reapari*** *din cerul tău de stele”…* (*Răsai asupra mea*) și *„Privirea-ți adorată/ Asupra-ne coboară,/ O, Maică prea curată/ Și pururea Fecioară,/ Marie!”* (*Rugăciune*).

Tot în *Rugăciune*, Maica Domnului este *„Luceafărul mărilor* care *ne mântuie/ Din valul ce ne bântuie”*. În proiectele dramatice apare mai des identificarea dintre *Luceafăr* și *Hristos* sau *Fecioara Maria*[521].

Polisemantismul nu trebuie să ne mire, pentru că este un fenomen larg răspândit în opera lui Eminescu. Poetul are tendința pronunțată de a folosi termeni polisemantici sau chiar omonime: *icoane* (e folosit cu sensul ortodox obișnuit sau cu cel, de asemenea tradițional, de *imagini/ reproduceri*, în limba și literatura română veche, sau cu semnificația contrară de *idoli*, ori ca sinonim pentru *măști*, *simboluri*, *semne*, *imagini*), *basm* (*„luminoasele basme”* versus *„posomorâtul basm”*, în *Memento mori*), adjectivul *palid,-ă* e folosit, simultan, cu sensul cunoscut astăzi, dar și cu cel contrar (funcțional în epoca pașoptistă), de *strălucitor* (*„cu-a ei candelă de aur palida înțelepciune, /…/ ca o stea ce nu apune” (Epigonii), „înger de palidă lumină” (De-aș muri ori de-ai muri), „palidă haină” (Înger de pază)* – mă întreb dacă *„palid e la față” (Luceafărul)* nu are cumva semnificația opusă celei care i se atribuie) – etc., etc.

Cuvântul *demon* nu face nici el excepție: are uneori semnificația de *înger de geniu* (o interferență cu

[521] A se vedea Mihai Moraru, *De nuptiis…*, op. cit., p. 237.

idei *romantice* este, credem, evidentă, însă nu și o *influență literară* directă), alteori e folosit în accepțiunea tipic religioasă de *diavol, înger căzut*.

Astfel de *genii* care au această tendință *demonică* sunt „călugărul cuvios”[522] Dan (*Sărmanul Dionis*) sau călugărul Ieronim (*Cezara*), care este „cel mai frumos model de pictură...un înger de geniu, căci demonii sunt îngeri de geniu”[523], „model frumos, din a cărui mușchi și forme respira mândria și noblețea”[524], pentru *Luceafăr/ Lucifer* din tabloul *Căderea îngerilor*.

În acest tablou, „cu fața de o senină seriozitate întindea Arhanghelul Mihail spada sa de foc în aer. Pletele lui blonde fluturau împrejurul capului său alb ca marmura și a frunții boltite și ochii lui albaștri străluceau pare că de putere și energie. Brațu-i se întindea spre haos...aripile lungi și albe păreau a se ajunge într-o elipsă deasupra umerilor lui și deasupra frunții se-ncovoia un cerc de stele albastre. Fondalul era haos, în sus străbătut pe ici pe colea de câte-o stea murind, jos întunecos și rece. Dar în dreptul spadei îngerului era lăsată o dungă cenușie de loc gol pentru figura demonului urmărit”[525]. *Portrete* asemănătoare, ale lui Toma și Ioan, având deopotrivă caracteristici *angelice* și *demonice*, au prins contur și în *Geniu pustiu*.

Ținea cont Eminescu și de faptul că purta numele arhanghelului Mihail? Credem că da, și la fel mai

---

[522] Eminescu, *Proză literară,* op. cit., p. 47.

[523] Idem, p. 78.

[524] Idem, p. 82.

[525] *Cf.* Ibidem.

târziu *Lucian* Blaga – care a și sesizat *modelul voievodal* la Eminescu – insinuează în construcții poetice onomastica sa *fotoforă* (*„eu cu lumina mea sporesc a lumii taină” (Eu nu strivesc corola de minuni a lumii)*).

Disputa *smerenie-mândrie* se duce în planul *gnozei/ cunoașterii* și al creației poetice. Eminescu face aluzie la *luciferismul rece*, poetic și intelectual, și la eșecul *rațiunii* îndreptate *trufaș* către cer, în poemul *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*, și îl exprimă destul de tranșant în *Memento mori* (poem despre care Mircea Scarlat credea că este cheia înțelegerii întregii opere și concepții poetice eminesciene), într-o rugăciune *inedită* (în sensul că n-a comentat-o nimeni ca atare, până la noi[526]) către Dumnezeu:

Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,
Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești?...Să pot pricepe și icoana ta...pe om.

Fulgeră-n norii de secoli unde-ngropi a ta mărime,
Printre bolțile surpate să mă uit în adâncime:
De-oi vedea a ta comoară, nu regret chiar de-oi muri.
Oare viața omenirei nu te caută pe tine?
Eu un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine,
Dar să știu – semeni furnicei ce cuteaz-a te gândi? /.../

---

[526] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 297-324.

Vai! în van se luptă firea-mi să-nţeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spaţiu cu a lui nemărginire
Şi icoana-ţi n-o inventă omul mic şi-n margini strâns.
Jucăria sclipitoare de gândiri şi de sentinţe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta fiinţă
Şi asupra cugetării-ţi pe mulţi moartea i-a surprins. /.../

În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie,
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie,
Unde Samum îşi zideşte vise-n aer, din nisip.
Ele trec pustiul mândru ş-apoi se coboară-n mare,
Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare,
Înecând a mele gânduri de lungi maluri le risip.

Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare,
C-ochi adânci şi plini de mite, i-au trimis în cer să zboare,
Dar orbite, cu-aripi arse pe pământ cad îndărăt;
Prefăcute-n stele de-aur merg pân' l-a veciei uşă,
Dară arse cad din ceriuri şi-mi ning capul cu cenuşă
Şi când cred s-aflu-adevărul mă trezesc – c-am fost poet.

Ca s-explic a ta fiinţă, de gândiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească pân-în soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pământ
Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.
Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
Şi popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt.

Gândirea *babilonică* are aceeași finalitate ca și Babilonul însuși. Grecia și *filosofia Greciei* deopotrivă au cunoscut decăderea, aidoma celorlalte civilizații. *Vanitatea* spirituală/ cognitivă nu e mai puțin supusă pieirii decât construcția materială: este mesajul poemului *Memento mori*, în care este reprodusă nu doar mărirea și decăderea civilizațiilor și a marilor personalități istorice, începând de la Nabucodonosor, Sardanapal, Nero până la Napoleon (lipsește însă Alexandru Macedon), dar și a filosofilor Greciei și a poeților, între care i-a reperat pe Orfeu, David și Solomon.

Dezbaterea este mai vastă în literatura și poezia românească, despre *aspirația* legitimă și virtuoasă *spre frumos*, spre *lumină* și spre *înălțime* și riscul *erorii*, al imitării umane a căderii luciferice. Vasile Fabian-Bob (evocat tangențial în *Epigonii* și *Icoană și privaz*) indica: *„nu ieși nebunește din hotarul sferei tale”* (*Moldova la anul 1821*)[527].

Bolintineanu se văzuse *„dulce luceafăr prin stele”* (*Almelaiur*), iar Heliade *„meteor de groază, comet preafioros”* (*Destăinuirea*) în fața oamenilor, conținând un *„foc strein și rece”* pentru locuitorii acestui pământ perceput ca *vale a plângerii*, întrebându-se totuși despre focul poetic: *„Fi-mi-va el spre osândă? Fi-mi-va spre răsplătire?”*.

Bolliac, la rându-i, era ademenit de zboruri cosmice: *„Mare Dumnezeu! de ce nu poci, lăsându-mi pă-*

---

[527] *Cf. Poezia românească în epoca romantică*, volum îngrijit și prezentat de Mircea Anghelescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 21-22.

mânteasca haină, [...] ***ca un fulger meteor să zbor prin ăst hrănitor văzduh în lăcașul fericirii*** (s. n.)[528]*, și slujind împrejurul scaunului tău, să privesc de-acolo luptile vânturilor, armonia sferilor și tot ceea ce visez aici?”* (*Meditația VI. Înserarea*)[529].

Și tot Heliade, care învățase a scrie românește pe *Alexandria* (cea *băsnuitoare*), imaginează epoci străvechi ale omenirii în care *„imperatorii /.../-n vehicule ca stelele volante,/ Cu ipogrifi de flăcări ca fulgerul de răpezi/ Îți străbătea prin aer de la pământ la lună,/ Din lună drept în soare”.*

În vreme ce Alecsandri, versificând *Legenda ciocârliei*, concepe poetic călătoria fetei îndrăgostite spre soare, având ca *vehicul* însă nu o *stea volantă,* ci tradiționalul cal năzdrăvan.

Eminescu, prins între *idealul angelic* și tentația insurgenței ori prăbușirea *demonică* în eroare/ eres, deplânge eșecul *gnozei* sale:

Ca o făclie stinsă de ce mereu să fumegi,
De ce mereu aceleași gândiri să le tot rumegi

---

[528] Într-o anumită măsură, ne poate explica de ce Luceafărul lui Eminescu zboară către Dumnezeu ca un *„fulger nentrerupt rătăcitor”.*

Pentru un comentariu extins, a se vedea din nou cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 172-181, 192-194.

[529] Cezar Bolliac, *Scrieri,* I, *Meditații. Poezii,* ediție și note bibliografice de Andrei Rusu, prefață de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1983, p. 21.

Și sarcina de gânduri s-o porți ca pe un gheb[530],
Astfel ades în taina durerii mă întreb...

Nu aflu unde capul în lume să mi-l pun[531]:
Căci n-am avut tăria de-a fi nici rău, nici bun[532],
Căci n-am avut metalul demonilor în vine,
Nici pacinica răbdare a omului de bine,

Căci n-am iubit nimica cu patimă și jind
Am fost un creier bólnav ș-o inimă de rând.

(*Ca o făclie...*)

Finalul pare a fi în *umilință*, predicată de literatura omiletică și etică a Evului Mediu: *„Cu aurul fals al vorbii spoiesc zădarnic banul/ Cel rău al minții mele...și vremea este vama/ Unde a mea viață și-a arătat arama”* (*Icoană și privaz*).

Însă este demn de poetul cu „o gândire esențial macrocosmică” (G. Călinescu), de „poetul unei viziuni cosmice, însetat de Absolut” (Rosa del Conte), a cărui

---

[530] O imagine *argheziană*, avant la lettre.

[531] Parafrază biblică, la Mt. 8, 20: „Dar Iisus i-a răspuns: *Vulpile au vizuini și păsările cerului cuiburi; Fiul omului însă nu are unde să-Și plece capul*”.

[532] Posibil o altă parafrază biblică, la Apoc. 3, 15-16: „Știu faptele tale; că nu ești nici *rece*, nici *fierbinte*. O, de ai fi *rece* sau *fierbinte*! Astfel, fiindcă ești *căldicel* – nici fierbinte, nici rece – am să te *vărs* din gura Mea”.

operă „este în primul rând un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat” (V. Streinu), transferul *scenei* principale a evenimentelor de pe pământ în cosmos, care se petrece în câteva situații din piese literare de cea mai mare greutate (*Luceafărul*, *În vremi de mult trecute*, *Memento mori*, *Sărmanul Dionis*).

Imboldul către această *lansare imagistică*, elanul spre cucerirea *cu mintea* a cosmosului și spre lumile stelare, receptate (într-un mod care nouă ne poate părea *bizar*) ca un *mediu domestic*, ca o *patrie*, putea să îi fi fost generat și de către *elogiile minții* din literatura veche[533] și de către comentariile patristice la zilele creației lumii, numite *Hexaemera*.

Apelul lui Eminescu la *Hexaemera* este indubitabil în felul de a-L numi pe Dumnezeu Cel *„ce în câmpii de caos semeni stele”* (*Memento mori*).

În opera eminesciană există, spre exemplu, nenumărate metafore care compară aștrii cerești cu florile[534] (pornind chiar de la *Mortua est!*, în care stelele sunt *„flori de lumină”*) – ceea ce Rosa del Conte denumește „înflorire stelară”[535] sau „vraja eternei sale [a cerului] înfloriri de astre”[536]. Ceea ce nu a sesizat însă Rosa del Conte este faptul că această comparație este exprimată – după cum am arătat și altădată –, în diverse moduri,

---

[533] A se vedea începutul capitolului următor din lucrarea de față.

[534] A se vedea teza noastră doctorală, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 389.

[535] Rosa del Conte, op. cit., p. 39.

[536] Idem, p. 110.

la Vasile cel Mare[537], Ioan Hrisostom[538], Ambrozie de Mediolanum[539] etc.

---

[537] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, col. PSB, vol. 17, op. cit., p. 131 și 147: „Dacă vreodată într-o noapte senină, privind frumusețea cea nespusă a stelelor, ți-ai făcut o idee despre Arhitectul universului și te-ai întrebat Cine *a brodat cerul cu aceste flori* (s. n.) și te-ai gândit că [...] prin cele văzute te gândești la Cel nevăzut, atunci ești pregătit să asculți cele ce se vor grăi. [...] Pământul și-a primit podoaba lui de la cele ce au răsărit în el; *cerului i-a dat podoabă florile stelelor* (s. n.) și a fost împodobit și cu perechea celor doi luminători, care, ca niște ochi gemeni, se uită spre pământ...”.

[538] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere I*, col. PSB, vol. 21, traducere, introducere, indici și note de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1987, p. 83-84: „Gândește-te, iubite, ce frumoasă e priveliștea cerului înstelat în miez de noapte! E mai încântător decât multe livezi și grădini cu flori! *E împodobit, ca și cu niște flori, cu fel de fel de stele* (s. n.), care-și trimit pe pământ lumina lor”.

[539] Sfântul Ambrozie al Mediolanului, *Comentariu la Hexaemeron în 6 cărți*, în PL (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, ed. J. – P. Migne, 1882), vol. 14, col. 190A: „Etenim quanto majorem his gratiam Creator donavit, ut aer solito amplius solis claritate resplendeat, dies serenius luceat, noctis illuminentur tenebrae per lunae stellarumque fulgorem, *coelum velut quibusdam floribus coronatum*, ita ignitis luminaribus micet, ut Paradiso putes vernante depictum *spirantium rosarum* vivis monilibus renitere...” („Într-adevăr, Creatorul a dăruit acestora multă frumusețe, încât aerul singur strălucește de marea lumină a soarelui, ziua este limpede, întunericul nopții este iluminat de razele lunii și ale stelelor, *cerul, ca și cum ar fi încununat de cineva cu flori*, așa scânteiază cu focul

Această comparație metaforică, provenind din omiletica patristică – după cum semnalam și cu altă ocazie –, era deja prezentă în lirica romantică, la poeți precum Lamartine, unde cerurile sunt numite *„champs d'azur" (L'Hymne de la Nuit)*, cu ale lor *„beaux astres! fleurs du ciel dont le lis est jaloux"* (*Les étoiles*).

Sau la Bolintineanu: *„Și stelele, flori d-aur, în spațiu drag se scaldă"* (*Fericirea*); *„Și stelele, flori d-aur în câmpii din eter; /…/ ; Scânteie-albastra mare sub ploaia sa de stele/ Și luncile-eterate cu florile de foc"…* (*Conrad*)[540].

Fără îndoială că Eminescu era la curent cu ambele surse, vechi-patristice și romantice – poate și cu cele folclorice –, doar că el determină vizualizări hiperbolice, îngăduie vizionarismului său a îmbrățișa proporții cosmice, creând un univers în care florile au dimensiuni, lumini și culori stelare:

…poiene constelate

---

luminătorilor, încât crezi că vor dăinui ca să împodobească Raiul ca niște *coliere* vii *de trandafiri* înflorind parfumați…"). Traducerea și sublinierile ne aparțin.

[540] Mai mult decât atât, sugestia era prezentă și în folclorul românesc, care nu poate fi susceptibil de a fi fost influențat de lirica romantică franceză.

Elena Tacciu oferă exemple de orații de nuntă care versifică zilele creației și din care am reținut aceste două versuri (ce respectă nu *ordinea creației*, ci pe cea a comparației din *Hexaemera*): „Creatorul «*a-mpodobit cerul cu mulți luminători,/ iar pământul l-a împodobit cu flori*»", *cf. Romantismul românesc…*, vol. II, op. cit., p. 24.

Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,
Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind;
Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,
Ale rozelor lumine împlu stânca cu roșeață... /.../

Aeru-i văratic, moale, *stele izvorăsc pe ceruri,*
Florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri /.../
Florile pe lugeri de-aur lune sunt ce blând sclipesc,
Varsă-n lumea lor cerească o lumină viorie
Ce străbate-n raze vineți atmosfera argintie... [etc.]

(*Memento mori*)[541].

Pasaje similare se întâlnesc și în *Miradoniz*. Ceea ce impresionează este neîndoielnic *gigantismul* dimensiunilor.

Așa putem înțelege interogația sa, ce ne aduce aminte de *colierele de trandafiri* [spirantium rosarum] cu care Sfântul Ambrozie compară strălucirile de foc ale stelelor:

...care e steaua mea?
E-acel *trandafir roșu*[542], ce mut-duios-uimit

---

[541] M. Eminescu, *Opere*, XV, ediție inițiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 965.

Am relevat anterior aceste aspecte, în cercetările noastre. A se vedea: *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 265-272.

[542] *Combinația* între sursa *arhaică* a imaginii poetice și caracterul ei *științific anticipativ/ premonitoriu*, dacă ne gân-

Lucește-un gând de aur deasupra-mi în zenit?

(*În vremi de mult trecute*)





Bogăția aceasta cosmică, cu spectacolul ei celest, cu mișcările de stele și de valuri (Eminescu zice, metonimic: *„stele-n ceruri, stele-n valuri” (Lasă-ți lumea)*), o aflăm reprodusă mai cu seamă în opera omiletică a lui Antim Ivireanul (deși elemente de panoramă cosmică

---

dim la descoperiri recente – ca și în cazul *cosmogoniei* din *Scrisoarea I* – este paradoxală. În relație cu *steaua* ca un *trandafir roșu*, ca o curiozitate, am găsit pe siteul NASA câteva imagini tulburătoare (fotografii magnifice ale nebuloasei *Cocoon*, surprinse în 2008 și 2009:

http://apod.nasa.gov/apod/ap090305.html,

http://apod.nasa.gov/apod/ap080827.html).

Fragmentele patristice la care am făcut referire mai sus, ca și imaginile cosmice *fabuloase*, le-am arătat, de asemenea, și în articolul de aici:

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/07/ce-mai-e-prin-univers/.

sunt și în *Psaltirea versificată* a lui Dosoftei, în poemul lui Miron Costin, în cazaniile vechi sau la Cantemir): *„cerurile nalte”*, *„stelele”* și *„marea”* le găsim pe toate la Antim, mai puțin *„piramidele”* și *„câmpiile asire”*, pe care le-am putea afla însă în cronografe.

Același tip de imagism, fundamentat pe dilatări cosmice ale dimensiunilor, se regăsește și în *Sărmanul Dionis*, în care Eminescu a conexat concepției tradiționale teoriile moderne filosofice despre superioritatea realității din planul conștiinței.

Libertatea de gândire a poetului ca și expansionismul cosmic și cognitiv sunt îngăduite de permisivitatea cugetării bizantine și de aceea Eminescu își permite să asimileze osmotic în filosofia sa structurile interogative ale lui Kant sau ale altor filosofi, scriitori și gânditori ai epocii, la care face referire în nuvele, dar care nu puteau constitui surse poetice și vizionare, nu puteau inspira *zboruri cosmice*.

Dilatarea dimensiunilor aparține unei concepții care are în vedere o *realitate primordială* și o alta *eshatologică*, distincte de cea prezentă, și apare în descrierile *paradisiace* din opera lui Eminescu. Dar, necunoscându-și propria tradiție, „critica contemporană cu Eminescu va vorbi scandalizată de metamorfozele pe care limba poetului îndrăznea să le impună realității”[543].

O sursă poetică a *redimensionărilor*, a zborurilor și a descrierilor cosmice mai putea fi Milton, *alt* poet

---

[543] Rosa del Conte, op. cit., p. 196.

orb, cu al său *Paradise Lost* – inspirator al multor romantici, tradus în franceză de Chateaubriand și una din lecturile asidue pentru Lamartine –, din care deja, înaintea lui Eminescu, Heliade se inspirase și el destul de mult compunând *Anatolida sau Omul și forțele*.

Condensarea pământului până la dimensiunile unui *„mărgăritar albastru”*[544] pe către Dionis îl așază în salba iubitei sale, seamănă cu o secvență miltoniană, în care Satan *invidiosul* (cum îl numește și Victor Hugo într-un poem) vede întreg cosmosul creat de Dumnezeu cum atârnă de *„empyreal Heaven”* ca o *„pendent World, in bigness as a star/ Of smallest magnitude close by the Moon”*.

Perspectiva îi este doar atribuită de Milton lui Satan – care nu *explorează* frumusețea cosmică, ci o constată nesuportând-o –, a cărui incursiune în văzduhul cosmic *bardul Albionei* (cum îl numește Heliade) o folosește ca pretext pentru a expune *sclipitoarele* sale viziuni stelare, dar nu este singura ocazie[545].

---

[544] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 52.

[545] Here finished He [God], and all that He had made
Viewed, and behold! *all was entirely good* [*cf.* Fac. 1, 31].
So even and morn accomplished the sixth day:
Yet not till the Creator from his work
Desisting, though unwearied, up returned,
Up to the Heaven of Heavens, His high abode,
Thence to behold this new created World,
The addition of his empire, how it showed
In prospect from His throne, how good, how fair,
Answering his great idea. Up He rode,
Followed with acclamation, and the sound

În mod cert însă, Dionis nu are atitudinea lui Satan, căderea lui nu este definitivă și el nu este un *damnat veșnic*, cu toate *sugestiile* demonice[546] din

---

Symphonious of ten thousand harps, that tuned
Angelic harmonies: The Earth, the Air
Resounded (thou remember'st, for thou heard'st)
The Heavens and all the constellations rung,
The planets in their stations listening stood,
While the bright pomp ascended jubilant.
'Open ye everlasting gates!' [*cf.* Ps. 23, 7-10] they sung;
'Open ye Heavens! your living doors; let in
The great Creator, from his work returned
Magnificent, his six days' work, a World;
Open, and henceforth oft; for God will deign
To visit oft the dwellings of just men,
Delighted; and with frequent intercourse
Thither will send his winged messengers
On errands of supernal grace'. So sung
The glorious train ascending: He through Heaven,
That opened wide her blazing portals, led
To God's eternal house direct the way –
A broad and ample road, whose dust is gold,
And pavement stars, as stars to thee appear
Seen in the Galaxy, that Milky Way
Which nightly as a circling zone thou seest
Powdered with stars.

[546] O altă interferență cu Milton și cu o legendă apocrifă pe care acesta ar fi folosit-o a fost investigată de Zevin Rusu, în *Luceafărul în literatura romantică*, articol apărut în *Revista de istorie și teorie literară*, 30 (1981), nr. 1, p. 51-67. Autorul consideră că la baza unui episod din *Paradisul pierdut* și a câtorva opere romantice ar sta o legendă apocrifă, relatată în *Cartea lui Enoh*.

În acest apocrif, *fiii lui Dumnezeu* din *Biblie* (cei din neamul lui Set, oameni credincioși, care s-au amestecat însă cu *fiicele oamenilor*, din neamul lui Cain, și au dat naștere *giganților/ uriașilor*, *cf.* Fac. 6, 2-4) sunt considerați a fi nu *oameni*, ci de-a dreptul *îngeri*, care s-ar fi îndrăgostit de femei pământene și astfel au căzut din cer. Mai mult decât atât, ei sunt numiți *îngeri-aștri*, ceea ce i-a atras atenția lui Zevin Rusu și l-a determinat să facă o paralelă cu *Luceafărul*.

În *Cartea a XI-a* din *Paradisul pierdut*, „Arhanghelul Mihail îi arată lui Adam ce se va întâmpla cu posteritatea sa" (p. 52): amestecul celor două neamuri, al lui Set și al lui Cain, nașterea uriașilor și consecința tuturor acestora, potopul. Autorul afirmă că giganții „sunt prezentați de Milton nu după cei din *Biblie*, ci după cei din legenda apocrifă" (Ibidem). *Cartea lui Enoh*, „la începutul sec. XIX e tradusă și studiată în Anglia, Franța și Germania, adunându-se o bogată literatură de specialitate, din care legenda apocrifă este prelucrată de romantici și folosită ca izvor de inspirație, secundată fiind de capodopera lui Milton" (Ibidem).

Z. Rusu descoperă *urmele* acestei influențe la Thomas Moore (*The Loves of the Angels/ Amorurile îngerilor*), Byron (*Heaven and Earth/ Cerul și pământul*), care „ia textul original din *Geneza*, cu *fiii lui Dumnezeu*, dar pe care-l interpretează după legenda apocrifă" (p. 54), A. De Vigny (*Éloa*), Lamartine (*La Chute d'un Ange/ Căderea unul înger*, în care, „în viziunile VIII-XV, au un important rol și giganții din legenda apocrifă" – p. 58).

Tema *căderii îngerilor*, consideră autorul, a trecut și în literaturile rusă și română, ilustrată fiind de Lermontov (*Demonul*) și Ion Heliade-Rădulescu (*Căderea dracilor* și *Anatolida*).

Concluzia lui Zevin Rusu este că „legenda apocrifă se centrează pe dragostea dintre *îngeri-aștri* și femei pământene" (p. 62), iar „prin iubirea Luceafărului pentru Cătălina, poemul lui Eminescu restabilește întocmai tema legendei apocrife,

această nuvelă – și este un lucru valabil pentru toți e-roii eminescieni, din întreaga sa operă.

Credem, de asemenea, că presupunerea lui Iulian Jura, aceea că „*Luceafărul* este *Satan*”[547], este o deduc-

---

adică iubirea *îngerilor-aștri* pentru frumusețea pământenelor” (p. 64).

Acceptând că se poate vorbi, teoretic, de o interferență, opinia noastră este că *Luceafărul* lui Eminescu e totuși destul de departe de legenda apocrifă menționată, după cum se îndepărtează și de basmul original cules de Kunisch. Reținem însă ideea existenței unui context romantic favorabil desfășurării și dezvoltării acestei teme, corelată și cu o altă obsesie a romanticilor, care poate fi considerată o adevărată revitalizare a *apocatastazei* origeniste: „problema reabilitării lui Satan, apropiat adesea de titanism, în legătură cu cea a îngerilor căzuți, le-a dat mult de gândit romanticilor” (p. 56) și, mai ales, de... *speculat*, în plan literar, pe seama ei.

Emil Turdeanu, după ce face istoria circulației acestui apocrif în Europa și stabilește importanța lui pentru literatura romantică, nu este de acord cu ipoteza lui Z. Rusu că Eminescu a folosit *Cartea lui Enoh* ca sursă de inspirație, recunoscându-i doar o *legătură tematică*, ci consideră că o sursă viabilă poate fi traducerea lui Heliade-Rădulescu la opera lui Byron, *Heaven and Earth*, publicată în 1839, *cf.* Emil Turdeanu, Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Studii și articole literare*, postfață și note complementare de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1995, p. 46-47.

[547] Iulian Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Librairie Universitaire J. Gamber, Paris, 1933, p. 24.

Suntem în asentimentul lui D. Caracostea, care observa și el asemănări cu *Cerul și pământul* lui Byron (a se vedea *supra*) și care, comentând faptul că Radu Dragnea vedea în Luceafăr un *înger*, iar Tudor Vianu un *demon*, afirmă că nu

ție unilaterală. Această identificare nu se poate dovedi vreodată în mod rezonabil. Vom reveni asupra subiectului ceva mai târziu.

Întorcându-ne la cealaltă figură dominantă a poeticii eminesciene, *magul*, acesta este un personaj *exponențial*, întrucât Eminescu se identifică, mai mult sau mai puțin lămurit, în diferite situații, cu acestă ipostază. Explicit se exprimă în versurile: *„gându-mi e proroc”* și *„știu ce-i scris în stele”* (*Cântecul lăutarului*); *„în nopți /.../ pricep scrisul al stelelor de foc”* (*În vremi de mult trecute*). Magul își face o apariție semnificativă și în episodul Egiptului din *Memento Mori*, confirmând o preocupare determinantă a poetului. Mărturiile ne vorbesc și despre interesul deosebit pentru astronomie, pe lângă altele[548] (și epoca *romantică* îl îndreptățea, pe lângă tradiția românească *medievală*, Kant fiind de asemenea un *cercetător* al acestui domeniu,

---

este de acord cu niciuna dintre cele două *decriptări*, pentru că în personalitatea Luceafărului se observă „alături de o înaltă idealizare, coexistența patimii *fără saț și plină de-ntunerec*. Dar tocmai această coexistență mă împiedică să văd numai cealaltă lature, cea demonică. Pe cât este de nesățioasă patima, pe atât este de inalienabil felul înalt [al Luceafărului]”, *cf.* D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, p. 87-88, 94.

[548] „Și tot așa de extraordinară mi s-a părut orientarea lui [a lui Eminescu] în domeniul astronomiei. Cunoștea și spunea, în cifre, distanțele dintre corpurile cerești, între ele, și depărtarea lor de pământ”, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, III, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația Regele Mihai I, București, 1944, p. 312.

dar nu numai el, ci și mulți alți savanți, filosofi și literați ai secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea – Leopardi, spre exemplu, scrie în 1813 o *Istorie a astronomiei (Storia dell'astronomia)*)[549].

Descifrarea semnificațiilor complexe ale acestui personaj necesită o analiză mai extinsă, pe care o vom face mai departe. Transgresia acestui personaj, *magul*, dinspre istoria biblică spre opera eminesciană, este evidentă mai ales în poemul *Dumnezeu și om* – așa cum am semnalat deja.

Magii sunt cei care au știut să citească *semnele* celeste și să descopere această inegalabilă taină, indicibilă, pentru lumea antică aflată în căutarea *kalokagaton*-ului, adică a *„tot ce-i drept, frumos și bun”* (*Egipetul* și *Memento mori*).

Profețiile sibiline, ca și filosofiile celor șapte mari înțelepți ai Antichității, căutând să afle *unicul Principiu* al lumii, s-au aflat și în atenția lui Dosoftei, Nicolae Milescu, Antim Ivireanul sau Dimitrie Cantemir.

La Eminescu, magul – acum egiptean – *„priivea pe gânduri în oglinda lui de aur,/ Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun:/ El în mic privește-acolo căile lor tăinuite/ Și cu varga zugrăvește drumurile lor găsite:/ Au aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun”* (*Egipetul*). Sau: *„Și c-un ac el zugrăvește cără-*

---

[549] În plus, se poate consulta, pentru interacțiunea lui Eminescu, la Berlin, cu știința egiptologiei, Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Ed. Art, București, 2009, p. 118-217.

rușile găsite:/ Au aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun” (*Memento mori*).

Simbolistica stelară este legată, după cum se poate remarca, de tabloul Egiptului. Cerul înstelat al Egiptului, când *„ies stelele din strungă”*, strălucind într-o noapte *maură* (*„înstelatul rege maur”*) este impresionant: *„Nilul mișcă valuri blonde pe câmpii cuprinși de maur –/ Peste el* ***cerul d-Egipet, desfăcut în foc și aur****”*... (*Egipetul*, *Memento mori*).

Acest peisaj celest ne arată *„cartea cerului albastru cu mari litere aurite”* (*Peisaj*) ori *„scrisul stelelor de foc”*, mai presus de care *„sunt scrieri streine/ Gândite de Domnu-ntr-a sorilor nimb”* (*În vremi de mult trecute*).

Printre ultimele versuri, peste câțiva ani, recitate lui Vlahuță și reținute de acesta, s-au aflat și: *„Atâta foc, atâta aur,/ Ș-atâtea lucruri sfinte,/ Peste-ntunericul vieței/ Ai revărsat, Părinte!”*[550] – considerate chiar o „ultimă variantă a *Luceafărului*”[551].

Egiptul deține un rol *simbolic* în istoria lumii, după cum reiese din scrisul lui Eminescu. Rosa del Conte a insistat în mod deosebit pe apropierea dintre

---

[550] A se vedea: *Eminescu – Înfășurat în manta-mi. Memorialistică. Mărturiile contemporanilor*, ediție, antologie, aparat critic de Cristina Crăciun și Victor Crăciun, Ed. Litera * David, Chișinău și București, 1999, p. 355.

[551] S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, op. cit., p. 165. Autoarea consideră că „irupția sacrului este mereu prezentă inimii sale, ca o taină fără seamăn, ca ziua cea dentâi: «*Și omului Ființa pururi nouă i s-arată*» (*Iarna*). Ultimele sale poeme, printre care *Iarna* [...] sunt considerate astăzi ca o măiestrie supremă” (Idem, p. 92).

poezia eminesciană și textele ermetice atribuite egipteanului Hermes Trismegistul (*Corpus hermeticum* sau *Poimandres*), dintr-un motiv explicabil prin teoriile moderne de istorie și sociologie a religiilor, pe care ni le deslușește Mircea Eliade[552].

---

[552] Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 67: „*Corpus hermeticum* a fost așadar primul text grecesc tradus și publicat de Marsilio Ficino. Abia după aceea, Ficino a început să se ocupe de traducerea lui Platon. Acest amănunt este important. El aruncă lumină asupra unui aspect al Renașterii italiene ignorat sau cel puțin neglijat de istorici, cu numai o generație în urmă.

Cosimo [de Medici] și Ficino au fost fascinați de descoperirea unei revelații primordiale, aceea descoperită în textele hermetice. Ei n-aveau, bineînțeles, niciun motiv să pună la îndoială ideea că acest *Corpus hermeticum* aparține egipteanului Hermes și conține cea mai veche [conservată scriptic] revelație, care l-a precedat pe Moise și i-a inspirat și pe Pitagora și pe Platon și pe magii persani.

Deși exalta sacralitatea și veracitatea textelor hermetice, Ficino nu se suspecta – și nu putea să se suspecteze – că nu ar fi un bun creștin. Încă din secolul al doilea, apologetul creștin Lactanțiu îl considera pe Hermes Trismegistul un înțelept inspirat de Dumnezeu și considera că unele profeții hermetice se împliniseră odată cu nașterea lui Iisus Hristos”.

Interesante sunt și comentariile ulterioare ale lui Eliade: „Un interes atât de extravagant pentru hermetism este profund semnificativ. El revelează aspirația omului Renașterii către o *revelație primordială* care să poată include nu numai pe Moise și *Cabala*, ci și pe Platon și, mai ales, misterioasele religii ale Egiptului și Persiei antice. [...]

Timp de aproape două secole, Egiptul și hermetismul – adică magia egipteană – au obsedat pe mulți teologi și filosofi,

Sfântul Isidor de Sevilla menționa însă – pe baza unei tradiții mai vechi – că egiptenii au învățat astrologia de la Avraam[553]. Putem să ținem seama și de faptul că Pitagora, al cărui sclav și discipol ar fi fost Zamolxe, a învățat în Egipt. Iar istoria lui Iordanes –

---

credincioși, necredincioși sau cripto-ateiști. Dacă Giordano Bruno a salutat cu atâta entuziasm descoperirile lui Copernic, aceasta se datorează faptului că pentru el heliocentrismul avea o profundă semnificație religioasă și magică. Pe când era în Anglia, Giordano Bruno profețise reîntoarcerea iminentă a religiei magice a Egiptului antic, așa cum era aceasta descrisă în *Asclepius*. [...]

Interesul intens și continuu față de *egipțianism* și alte *mistere orientale* n-a încurajat, în timpul Renașterii, dezvoltarea a ceea ce se cheamă azi *istoria comparată* a religiilor. Dimpotrivă, urmarea directă a atenției lui Ficino, Pico, Bruno și Campanella față de tezaurul hermetic a fost dezvoltarea filozofiilor naturaliste și triumful științelor matematice și fizice", *cf.* Idem, p. 68-69.

Căutările Renașterii n-au încetat, ci s-au *diversificat* în epoca romantică. Importantă ni se pare precizarea următoare: „Prețuirea înaltă a mitului, a legendei, a poeziei populare în genere, [în romantism] se sprijină pe ideea (formulată pentru prima oară de Görres și Kanne) după care Dumnezeu s-a revelat atât *în natură* cât și *în omul primitiv*, aflat încă în strânsă legătură cu firea, și că, de aceea, natura ca și vechea poezie mitică conțin pentru cei ce sunt în stare să le descifreze, adevăruri neîndoielnice despre divinitate și univers", *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 367.

[553] *Cf.* Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, Ed. Univers, București, 1970, p. 521.

care face confuzia între *geți* și *goți* (datorită căreia, probabil, Decebal e conviv cu Odin și cu *„zeii vechi și mândri ai Valhalei” (Odin și poetul)*), ca și Sfântul Isidor de Sevilla, de altfel[554] – îl menționează pe Deceneu ca fiind cel care i-a învățat pe daci astrologia[555].

---

[554] În *Historia de regibus gothorum, wandalorum et suevorum*. Traducerea cărții în română s-a făcut de către Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș. A se vedea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Traduceri patristice*, vol IV, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 171-237,

http://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/.

[555] A se vedea Iordanes, *Getica*, http://www.enciclopedia-dacica.ro/izvoare/iordanes.htm: „în timpul domniei la goți a lui Burebista, a venit în Goția Deceneu, pe vremea când Syla a pus mâna pe putere la Roma. Primindu-l pe Deceneu, Burebista i-a dat o putere aproape regală. [...] El [Deceneu], observând înclinarea lor de a-l asculta în toate, și că ei sunt din fire deștepți, i-a instruit în aproape toate ramurile filozofiei; căci era un maestru priceput în acest domeniu. El i-a învățat etica, dezvățîndu-i de obiceiurile lor barbare, i-a instruit în științele fizicii, făcându-i să trăiască conform legilor naturii. Transcriind aceste legi, ele se păstrează până astăzi, sub numele de *belagines*.

I-a învățat logica, făcându-i superiori celorlalte popoare, în privința minții. Dându-le un exemplu practic, i-a îndemnat să petreacă viața în fapte bune. *Demostrându-le teoria celor douăsprezece semne ale zodiacului, le-a arătat mersul planetelor și toate secretele astronomice și cum crește și scade orbita lunii și cu cât globul de foc al soarelui întrece măsura globului pământesc și le-a expus sub ce nume și sub ce semne cele trei sute și patruzeci și șase de stele trec în drumul lor cel repede de la*

„Pythagora din Samos și Thales din Milet au petrecut o vreme nu scurtă în Egipt, adunând cele înțelepte ce se aflau acolo [...]. De altfel, însuși Platon, fiul lui Ariston, în *Timeu* spune că Solon a părăsit Atena mergând spre Egipt [...] și de asemenea, însuși Platon, mergând în Egipt, pentru a părea că știe ceva mai mult decât toți ceilalți elini, au admirat [Solon și Platon] întru totul acolo și învățătura lui Moise.

Și este cu putință ca să se vadă din cele ce au scris ei, că istoriografilor elini le-a fost foarte binecunoscut Moise. [...] [Între alții,] Diodor cercetând amănunțit treburile egiptenilor, spune că a auzit de la înțelepții de acolo despre Moise : [...] *Moise este acela ce a fost numit zeu* [de către egipteni]”[556].

---

răsărit până la apus spre a se apropia sau depărta de polul ceresc (s. n.)”.

Se poate vedea și Iordanes, *Getica*, în *Fontes historiae daco-romanorum/ Izvoarele istoriei românilor*, vol. XIV, text, traducere și comentarii de G. Popa-Lisseanu, Tipografia „Bucovina”, I. E. Torouțiu, București, 1939, p. 96-97.

[556] Sfântul Chiril al Alexandriei, *10 cărți împotriva lui Iulian Apostatul*, traducere din limba greacă de Dr. Constantin Daniel, Ed. Anastasia, București, 2000, p. 36-37.

A se vedea și p. 57-58, 67, 84:

„Pythagora și Platon fiind educați în Egipt [...] au cunoscut bine valoarea lui Moise. Pentru că cele cu privire la Moise erau mult admirate de către egipteni. Și de acolo – socotesc eu – au învățat acești doi cuvântul și doctrina cu privire la Dumnezeu”.

„Acest Hermes din Egipt [Trismegistrul], cu toate că era preot păgân [...] a cugetat ideile și învățăturile lui Moise, [...]

Cronologia expusă de Sfântul Chiril al Alexandriei pentru a demonstra anterioritatea și autoritatea doctrinei mozaice față de filosofia grecească[557] este reluată, în liniile fundamentale, de către Antim Ivireanul în *Chipurile Vechiului și Noului Testament*, iar Nicolae Costin reproduce opinia – devenită tradițional-ortodoxă – despre faptul că Platon s-a inspirat din învățăturile lui Moise[558].

---

cel ce a adunat și a strâns la Athena cele cincisprezece cărți ale sale numite Hermetice”.

„Cei ce s-au făcut părtași de cuvintele lui Moise sunt aceia care, pentru dragostea de învățătură au mers până în Egipt”.

„Eu pot să spun că Platon și Pythagora au o doctrină mai exactă cu privire la Dumnezeu și la lume. Dar ei au adunat această învățătură sau această cunoaștere, mergând și stând laolaltă cu egiptenii, la care se făcea multă vorbire cu privire la preaînțeleptul Moise și erau admirate doctrinele lui” etc.

Informații cu privire la peregrinările inițiatice ale filosofilor greci în Egipt se regăsesc și în Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, traducere de C. I. Balmuș, studiu introductiv și comentarii de Aram. M. Frenkian, Ed. Polirom, Iași, 1997.

[557] Sfântul Chiril al Alexandriei, *10 cărți împotriva lui Iulian Apostatul*, op. cit., p. 29-34.

[558] În primul capitol (*Pentru zidirea lumii*) al cronografului său, acesta precizează: între filosofi, „Plato, cum socotesc unii că au cetit *Svânta Biblie*, ori că au avut den Dumnedzăiască suflare [insuflare, inspirație], deșchis dzice într-o carte a sa, ce să chiamă *Timeo*, cum lumea este făcută de Dumnedzău, și a toate altor zidiri, pricina a lui Dumnedzău bunătate și putere pune că este; pentru ce [pentru care motiv] i-au dzis acestui Plato, *dumnedzăiescul filosof*. Că și Ovidie pre

S-ar părea că Egiptul era un loc de *inițiere* – nu degeaba pleacă, așadar, Kesarion Breb în Egipt – iar Herodot îi desemna pe egipteni drept „cei mai înțelepți” și „cei mai învățați” dintre oameni[559]. Istoria *filosofiei/ cunoașterii* nu începe cu Platon[560] și cu Grecia – inclusiv în *Memento mori*. Și de aceea insistăm pe semnificațiile pe care le are în subsidiar *„cerul d-Egipet”*, mai ales că nu credem că lui Eminescu i-ar fi rămas necunoscute aceste amănunte.

---

semne dentru acest Plato au luat…[…] Și așea să mai apropie de adevăr, măcar că era păgâni, mărturisind pre Dumnedzău a fi Zâditorul și începătura a tuturor lucrurilor, pre semne urmând *Scriptura* a lui Moiseiu”, a se vedea Nicolae Costin, *Scrieri,* vol. I, ediție îngrijită de Svetlana Karolevschi, Ed. Hyperion, Chișinău, 1990, p. 31.

În ce privește numirea lui Platon ca „dumnedzăiescul filosof”, Ficino este cel care l-a publicat, în 1557, sub numele: Divini Platonis, *Opera omnia Marsilio Ficino interpretate*. Cartea poate fi downloadată de aici:

https://archive.org/details/bub_gb_ucju1UXVU9UC.

[559] *Cf. Gândirea egipteană antică*, ediție îngrijită de Constantin Daniel, Ed. Herald, București, 2008, p. 25.

[560] „Cunosc, Platone, dascălii tăi, deși vrei să-i ascunzi! Geometria ai învățat-o de la egipteni, astronomia de la babilonieni, cântecele cele sănătoase le-ai luat de la traci (Platon, *Charm.*, p. 156D; 157 A); multe te-au învățat și asirienii; dar legile, cele care sunt adevărate, și slăvirea lui Dumnezeu o datorezi evreilor: «*Care* […] *cinstesc pe Cel singur nemuritor,/ Pe Cel care are grijă pururea de toți*» (*Oracolele Sibiline,* 3, 586-588, 590-594)”, *cf.* Sfântul Clement Alexandrinul, *Scrieri. Partea I,* col. PSB, vol. 4, traducere, introducere, note și indici de Pr. Dumitru Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1982, p. 127.

Magul este, pentru poet, un personaj central în istorie, aflat deasupra *eonilor*. Am avut deja ocazia să precizăm câteva lucruri esențiale privitor la acesta. Spuneam anterior că – deși se conservă numele *celor trei magi* („Trei sunt numele magilor care s-au închinat Mântuitorului: Melchior, Gaspar, Baltazar sau [în persană]: Bactor, Sator, Pectiras”[561]) și originea lor *persană* (zoroastrieni, închinători la stele și cititori ai stelelor), numiți fiind în colinde sau în cântările de Crăciun *regi* sau *filosofi* (tradiția antică îi asocia pe *magi* și cu *matematicienii*) – Eminescu le atribuie o importanță fundamentală în istoria popoarelor și o prezență de o însemnătate categorică în societățile umane.

Magii L-au aflat pe Dumnezeu prin lectura cerului înstelat și interogația spre care tinde cugetarea poetului siderat de faptul că cerul a devenit *„cifre”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), este: dacă ei L-au găsit, noi de ce am devenit analfabeți și incapabili de a citi literatura celestă?

Că Eminescu avea în vedere referatul biblic neotestamentar în dezvoltatea viziunii sale poetice, acesta este un fapt pe care ni-l comunică și alte poeme:

Diamant topit în stea,
Doamnă peste stele,
Ce lumini în țara mea
Cerul țării mele,

---

[561] Nicolae Milescu, *Aritmologhia, etica și originalele lor latine*, ediție critică, studiu monografic, traducere, note și indici de Pandele Olteanu, Ed. Minerva, București, 1982, p. 271.

Ce din nord ai răsărit
Peste lumi rebele,
Îți cântăm bine-ai venit
Doamnă peste stele!

Împărați din Răsărit
Pe al lumei mire
L-au cătat și l-au găsit,
Când le-ai dat de știre
Dulce stea de diamant,
Plină de iubire,
Ce vedea pe-ai ei amant [iubit]
În al lumei mire.

(*Povestea*)

Dacă ne uităm în profețiile mesianice din *Psaltire* – în versificarea lui Dosoftei –, este indicată direcția din care vin magii, *Răsăritul*, din itinerariu făcând parte Egiptul, Etiopia și Arabia: *„De pre la Eghipet rugători să-Ț[i] vie,/ S-apuce nainte de la Tiopie”* (Ps. 67, 139-140), *„Etiopii nainte-I să cază,/ Să să-nchine și-n pace să șază /.../ Că va custa cu crăie dulce/ Și arapii aur I-or aduce”* (Ps. 71, 25-26, 45-46).

De asemenea, cel mai vechi acatist[562] (e vorba de *Imnul Acatist*, care – după cum spuneam și cu un alt

---

[562] Eminescu l-a putut cunoaște și în varianta tradusă și parțial versificată a lui Dosoftei (care l-a tipărit la Uniev în 1673, cu titlul *Acatistul Născătoarei de Dumnezeu*). Un exemplar se află la B. A. R., cota CRV 66.

prilej –, nu urmează regulile prozodiei clasice, ci pe cele ale metricii silabice și tonice, a tradiției poetice bizantine, introdus în cult în anul 626 la Constantinopol, de către patriarhul Serghie I, „carte de poezie"[563], „capodoperă neîntrecută a imnografiei bizantine, model literar și teologic pentru multe alte compoziții liturgice răsăritene și apusene"[564]), menționează Egiptul și Babilonia ca locuri de proveniență ale magilor: *„O stea cu alergare dumnezeiască văzând [contemplând] Magii* [Θεοδρόμον ἀστέρα θεωρήσαντες Μάγοι],*/ au urmat strălucirii ei/ și, ținând-o ca pe o făclie* [lampă, λύχνον][565]*, căutau cu ea un Împărat tare; /.../ Văzând copiii caldeilor* [fiii babilonienilor, magii] *în mâinile Fecioarei/ pe Cel ce a plămădit cu mâna pe oameni/.../ s-au grăbit/ să-I slujească cu daruri/.../ Crainici*

A se vedea și cartea noastră, *Studii literare*, vol. I, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 3-19 (din care am preluat aici câteva idei legate de *Imnul Acatist*, dintr-o cercetare mai veche), *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

[563] Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. I, Ed. Universității București, 1994, p. 407.

[564] Ermanno M. Toniolo, *Acatistul Maicii Domnului explicat. Imnul și structurile lui mistagogice*, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009, p. 59.

[565] O dublă aluzie: la *stelele* ca *făclii/ lămpi* (λύχνοι) – precizare hexaemeronică – și, poate, la anticul Diogene care căuta *un om* cu o *lampă*, imnul bizantin punând în evidență *pauperitatea spirituală* a filosofiei eline în comparație cu revelarea Adevărului.

purtători de Dumnezeu făcându-se Magii,/ s-au întors la Babilon/ săvârșind profeția Ta și vestindu-Te pe Tine Hristosul [Mesia]/ tuturor, lăsându-l pe Irod ca pe un flecar”...[566].

Istoria sfântă a celor două *Testamente* amintește peregrinările în Babilonia și Egipt ale lui Avraam, Moise și ale întreg poporului evreu (care a cunoscut două captivități: cea babiloniană și cea egipteană), precum și locuirea lui Hristos în Egipt până la șapte ani (*„Făcând să strălucească în Egipt luminarea adevărului”*[567]), după închinarea magilor, de frica lui Irod. Legătura dintre *magi* (cititori în stele) și Egipt sau Babilonia este atestată și de istoria și filosofia antică. Aristotel, în descrierea viziunii sale asupra sistemului solar, se sprijinea pe argumentele aduse de „cei care, altă dată, au făcut observații foarte mulți ani, egiptenii și babilonienii, de la care avem mărturii de încredere despre fiecare dintre astre”[568].

---

[566] Ermanno M. Toniolo, op. cit., p. 67-69, 95-97.

[567] Idem, p. 97. Este vorba de un amănunt relatat în tradiție despre copilăria în Egipt a Mântuitorului, detaliu care se regăsește în *Viața Sfântului Dionisie Areopagitul*.

[568] Aristotel, *Despre cer*, ediție bilingvă, studiu introductiv, bibliografie, traducere din greaca veche, sumar analitic, note și indexuri de Șerban Nicolau, Ed. Paideia, București, 2005, p. 242.

În completare, la n. 4 (p. 390), se spune: „Tăblițele de lut de la Ninive urcau cu observațiile astronomice până la 2800 î. Ch. și au putut fi cunoscute [de greci], după cucerirea Babilonului de către Alexandru cel Mare”.

Poate că este bine de menționat că, în vremea studiilor sale, Eminescu a urmat nu numai cursuri de egiptologie și istorie antică, ci și cursuri de caldeeană și persană, inițiindu-se în cunoașterea acestor limbi (după cum afirmă Constantin Barbu).

În *Memento mori*, magul își face apariția atât în culturile primitive, cât și în civilizația egipteană, unde, în *„a cerului mii stele”* privite ca în oglindă *„a aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun”* [kalokagaton-ul care obseda și filosofia antică greacă] – remarcam mai devreme și *„cerul d-Egipet desfăcut în foc și aur”*. În *Dumnezeu și om*, magii plecați în călătorie spre Bethleem sunt *indieni*, pe când în poemul *În vremi de mult trecute*, magul dac (*săhastrul mag*) de pe muntele Pion este un pedagog al *fiului de împărat*, fizionomia sa fiind inspirată de tiparul hagiografic al pustnicilor. Funcția magului este sacerdotală, este aceea de intercesor/ mijlocitor între Dumnezeu și om/ lume și cel ce invocă *lamartinian*

Tot Aristotel consemnează, referindu-se și la magii persani, următoarele fapte: „Vechii poeți [poeții orfici, Hesiod și Homer] [...] afirmă că nu zeitățile primitive, ca: Noaptea, Cerul, Haosul sau Oceanul dețin domnia lumii, ci Zeus. Pomeniții poeți ajung la această convingere pentru că fac să treacă domnia lumii dintr-o mână în alta, pe când aceia la care concepția mitică nu predomină în chip absolut, cum e Ferekide și alții, consideră principiul generator ca Binele suprem. Aceeași părere o au și magii [persani], precum și unii dintre filosofii de mai târziu, ca Empedocle și Anaxagora...”, *cf.* Aristotel, *Metafizica*, traducere Șt. Bezdechi, note și indice alfabetic de Dan Bădărău, Ed. Iri, București, 1996, p. 574.

(vom vedea puțin mai departe de ce spun așa), în *Memento mori*, pedeapsa lui Dumnezeu pentru oamenii deveniți vrednici de pieire.

„Metafizicul” Dionis reflecta: „Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri [spațiul și timpul], care sunt ascunse în noi, *mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni* (s. n.), atuncea, în adâncurile sufletului coborându-ne, am putè trăi aievea în trecut și am putè locui lumea stelelor și a soarelui”[569], lume paradisiacă, străbătută de îngeri, dar în care Dumnezeu continuă să fie inaccesibil (taina Lui e încuiată în *„semnul arab”*, sintagmă sinonimă cu *hieroglifă egipteană* – să nu uităm că și pe Hristos Eminescu L-a numit *„o ieroglifă”* în *Dumnezeu și om*) pentru mintea scormonitoare a lui Dan/ Dionis.

Același Dionis „deschise o carte veche legată cu piele și roasă de molii – un manuscript de zodii. El era un ateist superstițios – și sunt mulți de aceștia. Inițialele acestei cărți cu buchii erau scrise ciudat cu cerneală roșie ca sângele, caractere slave de o evlavioasă, gheboasă, fantastică arătare. O astrologie mai mult de origine bizantină, bazată pe sistemul geocentrist, sistem care admite pământul de centrul arhitecturii lumești și pe om de creatura pentru a cărui plăcere Dumnezeu ar fi făcut lumea.

Titlul era scris și latinește: *Architecturae cosmicae sive astronomiae geocentricae compendium* – *Învățătu-*

---

[569] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 33.

ră despre a lumii orânduială dumnezeiască dupre cum toate pentru pământ a fi zidite se arată de către înduratul Dumnezeu – de pe grecie pe românie tâlcuită cu adăugire a înrâurinței zodiilor asupra vieții omenești. Și cu o dedicațiune: *Celui întru ființa sa nemărginit, întru fapturile mânurilor sale minunat Dumnezeu spre vecinică laudă afierosită*.

Tablele erau pline de schemele unei sisteme lumești imaginare, pe margini cu portretele lui Platon și Pitagora și cu sentințe grecești. Două triunghiuri crucișe înconjurate de sentința: *Director coeli vigilat noctesque diesque, qui sistit fixas horas terrigenae*.

Constelațiuni zugrăvite cu roș, calcule geometrice zidite după o închipuită și mistică sistemă, în urmă multe tâlcuiri de visuri, coordonate alfabetic – o carte care nu lăsa nimic de dorit pentru a aprinde niște creieri superstițioși, dispuși la o asemenea hrană”[570].

Eminescu a deținut și un manuscris conținând *Gromovnic a împăratului Iraclie ce au fost cetitor de*

---

[570] Idem, p. 40.

Interesul acesta al lui Eminescu nu era străin de optica romantică. Spre exemplu, Nemoianu amintește de încercările romanticului ceh Ján Kollár de a stabili identitatea „zodiacului slav cu cel indian-egiptean”, *cf.* Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, ediția a II-a, traducere de Alina Florea și Sanda Aronescu, Ed. Curtea Veche, București, 2004, p. 163.

De asemenea, „poate mai drastic decât alții, Kollár a exprimat tensiunea cultură-civilizație, care, de la Herder încoace, i-a obsedat pe intelectualii germani și est-europeni până târziu în secolul al XX-lea”, *cf.* Ibidem.

stele și țiitor de zodie [...] *și au știut îmbletul crugurilor și întoarcerea cerilor...*[571], care nu corespunde însă cu descrierea de mai sus, din *Sărmanul Dionis*, ceea ce ne indică faptul că poetul a cunoscut mai multe astfel de manuscrise despre *arhitectura cosmică*.

Spuneam însă că această extindere în plan istoric-universal a figurii enigmatice a magului trebuie pusă pe seama concepției vechi-bizantine în conformitate cu care *literatura siderală* și întreg cosmosul au constituit întotdeauna *un pedagog* către Dumnezeu, o carte scrisă cu *literele de foc ale stelelor* prin care Melhisedec, Avraam sau Iov au ajuns la cunoașterea Lui fără a avea un îndrumar scriptic, o *Biblie*, o *catapeteasmă a lumii* (*Scrisoarea I*) dincolo de care se află Dumnezeu.

Încât Eminescu poate spune, combinând aceste date: *„M-am închinat ca magul la soare și la stele/ Săngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos”* (*Pierdut în suferința...*). E o închinare nedeplină, la *„catapeteasma lumii”* – protejat de perdeaua interesului poetic și romantic pentru *stele* –, în absența accesului în *altarul vederii lui Dumnezeu*, dar care denotă, însă, *căutare febrilă*.

Astronomia și *astrologia* în sine, lectura catapetesemei siderale, a semnelor cerești, nu este condamnabilă în concepția creștină, dacă e practicată de cei *înțelepți* și *sfinți*, fără infatuare[572], caz în care este con-

---

[571] A se vedea ms. rom. B. A. R. 3078, începând cu f. 75ʳ.

[572] „Nimeni nu vede cerul [tainele lui], nici nu poate să înțeleagă cele dintr-însul, fără numai omul care se îngrijește de viața virtuoasă și înțelege și preamărește pe Cel ce l-a făcut pe

siderată o *lectură profetică*[573]. Este respinsă însă divinația bazată pe aleatoriu, pe un construct fantezist, așa cum este *zodiacul*.

---

el [cerul] spre mântuirea și viața omului. [...] Pe pământ a lăsat Dumnezeu nașterea și moartea; pe cer se arată purtarea de grijă și rânduiala neclintită", *cf.* Sfântul Antonie cel Mare, *Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, op. cit., p. 24, 28.

Despre acestea amintește și Sfântul Augustin: „Citisem multe dintre cărțile filozofilor și le aveam în minte, [...] filozofii care putuseră să aibă atâta previziune încât fuseseră în stare să aprecieze vremea sosirii Domnului [Vergiliu], «deși nu-L cunoscuseră câtuși de puțin pe Domnul» (Înțel. 13, 9). [...] Și [Tu] nu «Te apropii decât de cei cu inima zdrobită» (Ps. 146, 3), dar de cei mândri nu ești aflat nici chiar dacă aceștia, printr-o ciudată iscusință, ar reuși să numere stelele și nisipul și ar măsura bolțile înstelate și ar descoperi drumurile astrelor.

Căci ei le caută pe acestea cu mintea și cu talentul pe care Tu li le-ai dat, și ei multe au aflat și au prezis, cu mulți ani înainte, eclipsele de soare și de lună. [...] Și cu toate că ei descoperă că Tu i-ai făcut, nu Ți se încredințează Ție, pentru ca să păzești Tu ceea ce ai făcut. [...] Ei nu cunosc calea aceasta și se socotesc pe ei sus de tot, cu stelele, și se cred strălucitori ca și ele. [...]

Ei spun multe adevăruri despre făptură, dar Adevărul, adică pe Creatorul făpturii, nu-L cercetează cu evlavie, și de aceea nici nu-L găsesc", *cf.* Sfântul Augustin, *Confesiuni*, traducere din latină, studiu introductiv și note de Gh. I. Șerban, Ed. Humanitas, București, 1998, p. 185-186.

[573] „Căci, după cum am arătat deja că preștiința lui Dumnezeu despre purtarea viitoare a fiecărui om nu încalcă cu nimic argumentul privitor la ceea ce stă în puterea noastră; ci, ca o adevărată carte de profeție, *cerurile în întregul lor, fiind*

una din cărțile lui Dumnezeu (s. n.), pot cuprinde cele viitoare. [...] Iar pasajul «Cerurile se vor strânge ca un sul de hârtie» [Is. 34, 4] arată că cele ce se spun despre cele viitoare în această carte vor fi duse la îndeplinire, și, ca să ne exprimăm astfel, împlinite, așa cum se zice că profețiile se împlinesc în faptele petrecute. Astfel astrele care există vor fi luate ca semne, după cum stă spus: «să fie semne» [Fac. 1, 14].

Iar Ieremia, pentru a ne aduce iarăși la noi înșine și a ne alunga teama de ceea ce socotim a fi indicat de către astre, și poate presupus a veni de la ele, zice: «nu vă îngroziți de semnele cerului» [Ier. 10, 2]. [...]

Iar dacă Iacov spune că a citit în *tăblițele cerului* cele ce se vor întâmpla cu fiii săi în zilele de apoi, [...] noi vom spune în apărare că înțelepții noștri, călăuziți de un minunat Duh supraomenesc, nu sunt inițiați în taine prin înțelepciune omenească, ci prin puterea lui Dumnezeu. [...]

Pentru ca făpturile mai presus de condiția omnească și sufletele sfinte, care au scăpat din robia stării prezente, să poată învăța prin experiență adevărul, Dumnezeu a creat făpturile cerului care au fost învățate și vor fi învățate, atât prin mișcarea de revoluție a planetelor cât și prin alte mijloace, să citească semnele pe care Dumnezeu le dă ca și cum ar fi fost scrise și lipite pe cer.

Și nu este surprinzător ca Dumnezeu să creeze unele ca acestea pentru a se arăta cei binecuvântați [...] gândește-te ce arătare minunată a puterii lui Dumnezeu se arată prin semnele cerești, căci toate au fost întipărite din veac în *cartea cerurilor* (s. n.), o carte vrednică de Dumnezeu.

În al doilea rând socotesc că semnele sunt arătate Puterilor [îngerești] care se îngrijesc de cele ale oamenilor, pentru ca acestea să cunoască anumite lucruri, și pe altele să le împlinească. [...]

Este într-adevăr posibil ca *scrierile cerului*, pe care îngerii și puterile dumnezeiești pot prea bine să le citească, să

Într-o *istorie bizantină* a lumii, al treilea fiu al lui Adam, „Sith găsi de numele lui Dumnezeu și puse nume stélelor, ca și toată filosofia”[574]. Același lucru îl relatează mai detaliat cronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului – și cităm dintr-un exemplar manuscris care i-a aparținut poetului –, în care se observă destul de bine și relația dintre *scrierea cu stele* și *scrierea cu litere*, ambele, alfabetul ceresc și cel obișnuit fiind *descoperite* aproape simultan:

„Iar când Sith era de patruzăci de ani s-au răpit de îngerul la înălțime și s-au învățat de multă știință dumnezeească. Au știut *de răzvrătirea și necurățiia ceia ce avea să fie în neamul cel de pre urmă*[575], carele den sămințiia lui avea să iasă. Au știut și de aceia că voiaște Dumnezeu să pedepsească pre cei păcătoși cu apă și cu foc și de venirea lui Mesia și de izbăvirea neamului omenesc s-au descoperit lui.

Au văzut așezarea făpturii ceii de sus, frumseța ceriului și mișcarea acelora, alergarea soarelui și a lunii și a stelelor, tocmirea cereștilor semne, care să numesc

---

cuprindă anumite lucruri care să fie citite de îngeri și slujitorii lui Dumnezeu pentru ca aceștia să se bucure de cunoașterea lor, iar alte lucruri pe care să le primească ca pe niște porunci și să le împlinească. Și nu vom greși dacă vom susține asemănarea între lucrurile spuse în Lege și ceea ce este scris în cer și în astre” , *cf.* *Filocalia lui Origen*, op. cit., p. 210, 214-215.

[574] Mihail Moxa, *Cronica universală*, ediție critică, însoțită de izvoare, studiu introductiv, note și indici de G. Mihăilă, Ed. Minerva, București, 1989, p. 102.

[575] Pasajele transcrise de noi cu litere italice au fost subliniate de poet, cu creion roșu, în manuscris.

planete, și lucrările acelora le-au cunoscut și multe lucruri nevăzute au priceput. Și pre cele nevăzute le-au știut.

Patruzăci de zile învățându-se de îngerul acela și s-au luminat fața lui den videnia cereștilor făpturi și de îngereștele voroave [vorbe/ cuvinte]. Precum, [multă vreme] după aceia, și fața lui Moisi.

Iar după patruzăci de zile s-au aflat iarăși pre pământ și pre părinții lui, carii pentru el foarte s-au întristat, că nu știau unde s-au dus, i-au veselit și le-au spus lor toate cele ce le-au învățat de la Sfântul Înger. Și străluciia fața lui Sith cu podoaba și cu slava, ca o față de înger, și au avut acea slavă a feții sale în toate zilele vieții sale.

După acea răpire a sa la înălțime [extaz] și după învățătura îngerului, Sith spuind tatălui și maică-sa cele ce au văzut sus, au început *a însemna pre pământ osăbirele cerești și asemănările planitelor, ale soarelui, a lunii și a stelelor și alergările acelora*.

Aceiași făcând au însemnat acela și slovile, pre care după dânsule le-au [de]*săvârșit Enos, fiiul lui, care, după aceia, evreești s-au numit*. Și așa s-au început *numărare de stele* și învățătura de la Sith a cărții”[576].

Bizantinii, de asemenea, credeau în profețiile sibiline[577] – care cunosc o recrudescență a reproduce-

---

[576] Ms. rom. B. A. R. 2769, f. 28ʳ-28ᵛ.

[577] A se vedea și Mihail Moxa, *Cronica universală*, op. cit., p. 176: „Așa peri Leu Armeanul, vrăjmașul creștinilor, răsipitorul icoanelor și al legiei. De moartea lui scrisese și Sevila de mult, că se află o carte a ei în curtea împărătească, de era scrise

rilor la noi prin Dosoftei și Nicolae Milescu, primul traducându-le (într-una din ele, a prorociei Sibilei Eritreia, putea citi Eminescu și despre *„șireagurile stelelor”* sau despre luna cea de aur: *„Fugi-va soarelui raza și a stelelor șireaguri,/ A tot ceri lucă s-a rumpe, și acea de aur lună”*[578]), iar al doilea alcătuind un tratat despre Sibile[579].

De altfel, *lectura stelelor* și interpretarea semnelor *naturale* era încă de actualitate în epoca lui Miron Costin:

„Nu s-au pomenit de sémnele ceriului, carile s-au prilejit mainte de acéstea toate răutăți și crăiei leșești și țărâi noastre și stângerea casei acéștii domnii a lui

---

multe pror[o]cii de domni și era obraze de fieri [fețe de fiare] și de oameni scrise [desenate] în carte” etc.

[578] Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. 373.

[579] A se vedea și Mihai Moraru, *De nuptiis...*, op. cit., p. 128-129.

Evocând interesul istoriografiei umaniste europene pentru *formulele oraculare*, autorul ne precizează: „în a doua jumătate a secolului XVII, în spațiul ortodox se produce o recrudescență a tematicii oraculare.

Reapariția motivului iconografic al sibilei și profeților la biserica de la Cetățuia – Iași (1672), alcătuirea tratatului despre sibile (1672-1673) de către N. Milescu, apariția sibilelor în ermi-nii rusești (*Podlinnik*-ul din 1672; v. V. Grecu, *Darstellungen...*), tipărirea versurilor sibiline de către Dosoftei în *Parimiarul* din 1683, traducerea românească de la sfârșitul secolului al XVII-lea a scrierii lui I. Galeatovski (m. 1688), *Cer nou* (1665), folosirea manticii cu direcție politică la Cantemir, circumscriu un fenomen cu determinări multiple, atât de ordin cultural, cât și politic”, *cf.* Idem, p. 129.

Vasilie vodă, la rândul său, pentru cometa, adecă steaoa cu coadă, care s-au prilejit cu câțva ani mainte de aceasta așea de grea premeneală aceștii domniei și întunecarea soarelui, în anul cela [...] și tot într-acela an lăcustele neaudzite veacurilor, care toate sémnele în loc bătrânii și astronomii în Țara Leșască a mare răutăți că sintŭ acéstor țări meniia"[580].

Contemporanul său, John Milton, *asumat* precursor al romanticilor, era de asemenea destul de bine informat în acest domeniu[581].

Și Cantemir își începe *Divanul* cu lecții de astronomie (în dedicația adresată fratelui său, Antioh), știință la care face referiri documentate și în *Istoria ieroglifică*[582], menționând planetele, zodiile și constelațiile.

Antim Ivireanul se dovedește a fi la curent cu ultimele noutăți în domeniul astronomiei, măcar că nu le dă crezare (dar transformă *descoperirea* în care *nu crede* în pildă duhovnicească):

„S-au aflat întinăciuni la soarele cel simțitor [petele solare], prin mijlocul ochianurilor, de astrono-

---

[580] Miron Costin, *Opere*, ediție critică, studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, ESPLA, București, 1958, p. 165.

[581] A se vedea Thomas Nathaniel Orchard, *The Astronomy of Milton's „Paradise Lost"*,

http://www.archive.org/details/theastronomyofmi28434 gut.

[582] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997, p. 326-327.

mii cești de pe urmă, lucru necunoscut de cei vechi și cu totul neadevărat. Deci, să mărturisim și noi cum că s-au aflat oarecare întinăciuni și la soarele nostru cel de taină, la Petru...”[583].

Observațiile astronomice (care puteau produce propensiunea spre *călătorii cosmice* poetice) nu erau însă – oricât ne-am nedumeri – ceva neobișnuit nici pentru societatea românească a epocii romantice, ba chiar putem considera această situație într-o *suită* cu secolele anterioare. În niște *Impresii de călătorie în Țările Caucazului. Prin Basarabia și Crimeea*, Dimitrie Asachi (fiul poetului Gh. Asachi), matematician și militar de carieră, scria pe la 1846:

„Pe cât mă pogoram spre ameaza Crimeei, natura să-n anima; îmi tot înfățoșa tablouri variate și impozante. Chear bolta cerească era schimbată, feliurite și noue constelații mi se înfățoșa...Stelile scântee cu strălucire, altele mai înfocate izbucne ca din rachete și pe cât mărețul Orizon rădica măciuca ca din Orizontul călduros, pe atât Ursoaica spărietă supt polul nordic s-ascundea.

Doream în acele momente vre un alt car a lui Faeton, să mă pot înălța către ace sferă a Arhitectului vecinic [s. n. – pasaj similar cu cel din *Meditația* lui Bolliac, semnalată mai devreme, și care marchează *dorințele* de *înălțare* la cer sau în cosmos, receptat ca un refugiu sau patrie celestă], însă necontenita hurducăială a povoscăi mă tot încredința, că sunt un satelit

---

[583] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 59.

nedespărțit acestui planet de aspră cale. Vream să mai privesc, să mai găsesc vreo zodie, vreo mână a lui Damaschin, din observatorul meu ambulant, dar vălul nopței se trăgea și soarile din luciul mărei răsare chiar ca un glob de foc, ca o lupă mărită, gol de toată strălucirea razelor (soleil nu)”[584].

Cum lesne se poate observa, pe Dionis/ Dan, căruia, sugestiv, Eminescu îi atribuie a fi o *reîncarnare* a lui Zoroastru (mai mult *simbolic*, fără alte implicații filosofice sau religioase, în urma sintezelor pe care mintea eminesciană le opera în plan *poetico-fantastic*, Zoroastru fiind un *tipos* al celui care citește în stele, *părintele* magilor persani, *zoroastrieni*[585] – și iarăși este interesant de remarcat că nu este invocat *idealistul* și *contemplatorul* de ceruri și de stele Platon), nu-l preocupă *divinația*, chiar dacă posedă un zodiac (și

---

[584] Dimitrie Asachi, *Impresii de călătorie în Țările Caucazului*, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1858, p. 33-34, apud Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, Ed. Univers, București, 1972, p. 193.

[585] A se vedea Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, op. cit., p. 65: „primul [dintre magi] a fost persanul Zoroastru”.

Ioan Budai-Deleanu nota: „Bactra au fost în părțile Midii [Media], spre Răsărit, și, precum s-arată din istoriile vechi, acolo au fost odinioară școala științelor și a învățăturilor; aceia au fost patria vestitului *Zoroastru*; de-acolo au împrumutat apoi Vavilonul, în Haldéa [Caldeea], cunoștințele sale, apoi Finichia și Eghiptul, unde era cetatea *Mèmfi*, și de-acolo mai târziu au venit la greci. Mitr. Perea”, *cf. Țiganiada*, op. cit., p. 304, n. 2.

acesta este mai degrabă un *simbol* al științei sacre a lecturii astrale), ci descoperirea unor taine profunde ale ființei umane.

Metempsihoza *budistă* e atribuită (în mod corect) de Eminescu egiptenilor: „Bine zici, meștere Ruben, că egiptenii aveau pe deplin dreptate cu metempsicoza lor”[586].

Făcând o paranteză, observăm că *meșterul Ruben* este o *combinație* între Ahasver și Satan – el mai degrabă poate fi *confundat* cu Satan, decât Dan/ Dionis sau Luceafărul/ Hyperion.

Ahasverus a făcut și el parte din obsesia romanticilor, între care îi putem aminti pe Goethe (*Ahasverus*), Adalbert von Chamisso (*Noul Ahasverus*), Edgar Quinet (*Ahasverus*), Arnim (*Halle și Ierusalim*), Wordsworth (*Cântecul evreului rătăcitor*), Beranger (*Evreul rătăcitor*)[587].

---

[586] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 42.

Grigore Alexandrescu susținea, în *Memorial de călătorie*, și faptul că „Decebal și oștirea lui [...] credea la metamsicoz”, vezi Gr. Alexandrescu, *Poezii. Proză*, Ed. Minerva, București, 1985, p. 213.

Elena Tacciu afirmă: „teoria romantică a metempsihozei, formulată după izvoare egiptene, indice (*Bhagavad-Gitā*) de A. Von Schlegel și apoi de Schopenhauer în *Lumea* [*ca voință și reprezentare*] (*Cartea IV*), ea apare în epocă la Lessing, Goethe, Novalis, Gautier, în sensul lanțului etern existențial”, vezi *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1982, p. 381.

[587] *Cf.* Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, op. cit., p. 450-455.

„Ahasverus, în varianta lui Goethe, este un cizmar a cărui personalitate ar aminti deopotrivă de Socrate și Hans Sachs, dar sunt folosite și trăsăturile unui cizmar real din Dresda. Ahasverus, orientat numai către lumea terestră, ține cu tot dinadinsul să-l convertească pe Iisus la viziunea lui"[588], trăsături care ni se par similare cu cele ale lui Ruben[589], călător în timp și interesat să-l convingă pe Dan de *viziunea lui*.

Deși amintește în mai multe ocazii de *zodii* (*În vremi de mult trecute*, *Ecò*, *Ah, cerut-am de la zodii*, etc.), Eminescu se referă strict la mișcarea stelelor/ planetelor pe cer, nu la relația dintre *planete* și *destinele umane* (ironizată și condamnată de literatura patristică[590]).

---

[588] Idem, p. 450.

[589] Ruben ar putea fi apropiat și de Faust – dacă nu cumva mai mult de Mefistofel. „Ideea [lui Goethe] de a compune *Faust* este rodul aceleiași epoci [romantice]. Au avut-o și alți tineri scriitori ai vremii, prieteni de-ai lui Goethe, un Lenz, un Klinger, un Müller", *cf. Tudor* Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, op. cit., p. 257.

Dar semnificativ este și faptul că acest subiect își avea originea în cărțile populare (izvodite pornind de la povestea lui Simon Magul cu Elena, interferată cu alte mituri și legende) și că Goethe „citise, încă de pe când era copil, versiunea din 1728 a cărții poporane faustice", *cf.* Ibidem. A se vedea și p. 250-257.

[590] Dar și de Platon care „în ciuda slăbiciunii sale pentru schemele astrologiei caldeene pe care și le însușise, nu-și reținea sarcasmul împotriva celor stăpâniți de fatalismul astrologic sau a celor care credeau într-o *eternă repetare* în sensul strict (stoic) al termenului (*cf.*, de exemplu, *Republica*, VIII, 546 sq.).

Mai mult, cel mai adesea există o *corespondență* între sânii ca *rodii* ai iubitei și *auritele zodii*, care poate fi interpretată ca o invocare adumbrită metaforic a bunăvoinței și protecției divine pentru iubirea celor doi, o rugăciune tainică la *catapeteasma siderală* care-L privește *vălurit* pe Dumnezeu[591]. Nici în *Sărmanul Dionis* nu apare o asemenea sugestie sau referință la *divinație*.

În poemul *Călin (file din poveste)*, printre nuntași se află și *„cititorii cei de zodii"*, adică *magii*, alături de *Feți-frumoși*, *zmei* și *Pepelea*. Magul din poemul *În vremi de mult trecute* are o carte de zodii unică: *„El cartea-și deschide, la ceruri privește/ Și zodii descurcă în lungul lor mers./ E-o carte ce nimeni în veci n-o*

Cât despre filosofii creștini, ei duceau o luptă îndârjită împotriva aceluiași fatalism astrologic", *cf*. Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Ed. Univers Enciclopedic Gold, București, 2011, p. 130.

[591] Erotismul e subtil și complex: sânii *„Ce-alături cresc dulci și rotunzi ca și rodii* [pe când]/ *Stelele-n cer mișcă-auritele zodii"* (*Ecò*).

Ca de multe ori în poezia lui Eminescu, aparențele înșală, întrucât corespondența nu se referă la *sfericitate*/ *rotunzime*, la analogia *formală* dintre sâni și sferele celeste, ci la *energia* sau *dinamica* interioară care *„mișcă-auritele zodii"*, mișcă stelele cerului, dar care, aceeași energie, face ca: *„de a vârstii ei căldură fragii sânului se coc"* (*Călin (file din poveste)*).

Aceeași *iubire* mișcă, concomitent, cerul cu stelele și inima omului. Într-o ultimă variantă a *Glossei*, cu sens modificat: *„Timpul care bate-n stele/ Bate pulsul și în tine"*.

citește,/ Cu semnele strâmbe întoarse-arabește:/ Sunt legile-n semne din ăst univers”. Profilul acestui mag seamănă cu al celui din *Strigoii* și cu al altora din lirica eminesciană.

În *Dumnezeu și om*, regii-magi provin din India, cum aminteam și mai devreme, îndemnați fiind însă de un *„mag bătrân ca lumea”*, care pare, în consecință, *an-istoric* (în poem sunt două planuri: unul este cel al controversei *trecut-prezent* în artă, altul este cel al călătoriei magilor):

În pădurile antice ale Indiei cea mare,
Printre care, ca oaze, sunt imperii fără fine,
Regii duc în pace-eternă a popoarelor destine
Închinând înțelepciunei viața lor cea trecătoare.

Dar un mag bătrân ca lumea îi adună și le spune
C-un nou gând se naște-n oameni, mai puternic și mai mare
Decât toate pân-acuma. Și o stea strălucitoare
Arde-n cer arătând calea la a evului minune.

Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate?
Fi-va visul omenirei grămădit într-o ființă?
Fi-va brațul care șterge-a omenimei neputință
Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?

Va putea să risipească cea neliniște eternă,
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Și dorința făr-de margini?... Lăsați vorba-vă pripită,

Mergeți regi spre închinare la Născutul în tavernă.

În tavernă?... -n umilință s-a născut dar Adevărul?
Și în fașe d-înjosire e-nfășat eternul Rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege
Răsări o stea de pace, luminând lumea și cerul...

Sarcini de-aur și de smirnă ei încarcă pe cămile
Și pornesc în caravană după steaua plutitoare,
Ce în aerul cel umed, pare-o așchie din soare,
Lunecând pe bolta-albastră la culcușu-eternei mile.

Ș-atunci inima creștină ea vedea pustia-ntinsă
Și pin ea plutind ca umbre împărați din răsărit,
Umbre regii și tăcute ce-urmau astrul fericit...
Strălucea pustia albă de a lunei raze ninsă,

Iar pe muntele cu dafini, cu dumbrave de măslin
Povestind povești bătrâne, *au văzut păstorii steaua*
Cu zâmbirea ei ferice și cu razele de neauă
Ș-au urmat sfințita-i cale către staulul divin.

Desemnarea Indiei[592] ca țară de origine a magilor nu este însă întru totul hazardată – deși în privința

[592] Novalis, fără a-i menționa în acest context pe magi (amintiți însă în *Imnul 5 către noapte*), în câteva versuri se referă la *înflorirea* Indiei pentru Hristos: *„Mit ihm bin ich erst Mensch geworden;/ Das Schicksal wird verklärt durch ihn,/ Unt Indien muß selbst im Norden/ Um den Geliebten fröhlich blühn*

acelor magi care au călătorit la Betleem nu există nicio indicație de felul acesta. Se poate admite însă că și în India a existat *instituția magului*.

Un capitol din *Viața și petrecerea a celor dentru Sfinți Cuvioși Părinții noștri Varlaam și Iosaf, indiia-nilor*[593] (dintr-un miscelaneu provenit din vestita *ladă* a poetului), se intitulează: *Pentru nașterea lui Iosaf și ce pentru dânsul cetitorii de stele au mărturisit*[594].

Există însă și o altă relatare, care ne indică ceva semnificativ: „cei doisprezece Regi Magi [...] cunoșteau revelația tainică a lui Seth cu privire la sosirea lui Mesia și urcau în fiecare an pe muntele unde se afla o peșteră cu izvoare și copaci. Acolo se rugau în șoaptă lui Dumnezeu, timp de trei zile, așteptând să apară Steaua. [...] Călăuziți de Stea, Regii Magi călătoresc timp de doi ani. Întorcându-se acasă, povestesc minunea la care fuseseră martori. Și când apostolul Toma, după Înviere, ajunge în ținutul lor, Regii Magi cer să fie botezați”[595]. Însă Toma este chiar *apostolul Indiei*. Vom reveni puțin mai târziu la descifrarea acestui *mister*.

(*Sunt om cu-adevărat abia prin El,/ Prin El soarta-mi se făcu senină,/ Și-n nord India trebui' pentru Cel/ Mult Iubit să-nflorească-n lumină*)”. *Cf.* Novalis, *Geistliche Lieder. Die Christenheit oder Europa / Cântece religioase. Creștinătatea sau Europa*, ediția a doua, traducere, note, tabel cronologic și postfață de Ioan Constantinescu, cuvânt însoțitor de Anton Rauscher, Ed. Institutul European, București, 1999, p. 26-27.

[593] În ms. rom. B. A. R. 2769, între f. 116^r-252^r.

[594] Idem, f. 121^v.

[595] Mircea Eliade, *Mefistofel și androginul*, traducere de Alexandra Cuniță, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 45.

Cert este că Eminescu era preocupat de *efigia* unor personalități cu caracter *excepțional*, pentru a-și contura propria figură, propriul portret. O atestă chiar începutul poemului *Memento mori*, cu enigmaticele versuri: *„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur*[596]*,/ Când a nopții întunerec – înstelatul rege maur – / Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc"*: avem un

---

Despre creștinarea și mântuirea magilor vorbește și *Canonul cel mare* al Sfântului Andrei Criteanul, autor *intercalat* atât de des în *Palia bizantină*. Sfântul Ioan Gură de Aur spune: „De aceea eu cred că acești magi au ajuns și în țara lor dascălii concetățenilor lor. Dacă nu s-au ferit să facă asta în Iudeea [să-l mărturisească pe Hristos în fața lui Irod și a iudeilor], apoi cu atât mai mult au avut curajul să vorbească acasă la ei", *cf.* Sfântul Ioan Gură de Aur, *Scrieri. Partea a treia*, traducere, introducere, indici și note de Pr. D.[umitru] Fecioru, col. PSB, vol. 23, Ed. IBMBOR, București, 1994, p. 82.

Sfântul Efrem Sirul/ Sirianul îi numește, într-un imn, *binecuvântații magi*: „Fie ca răsăritul să-i aducă [lui Hristos cel răstignit], cu dreapta sa, cunună. Din simbolurile și prefigurările arcei să i-o împletească! De pe muntele Kardu [Ararat] și-a cules el florile, din ținutul lui Noe și Sem și al celui ce este cap lumii [Adam], al lui Avraam, slăvitul, *al binecuvântaților magi și al stelei*, și al raiului, slăvitul său vecin", *cf. Imnele Păresimilor, Azimelor, Răstignirii și Învierii*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr, Ed. Deisis, Sibiu, 1999, p. 186.

[596] Imaginea e prezentă și la începutul unei proiectate epopei cosmogonice, *Genaia* (cca. 1868), în care vroia să înfățișeze „creațiunea pământului după o mitologie proprie română", *cf.* M. Eminescu, *Opere*, IV, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Academiei RPR, București, 1952, p. 459 ș. u.

păstor și un *rege*. Poetul e *păstorul* cu turma de aur a gândurilor, căutând/ contemplând *cerul nopții înstelat* ca pe un *rege maur* în cămările palatului său.

Maurul lui Eminescu – spre deosebire de cel al lui Shakespeare – este *noaptea lumii* (undeva mai departe în poem va spune: *„stele într-a lumei noapte ard”*). Apropierea dintre Egipt, păstori și magi *căutători la stele* nu mi se pare o pură întâmplare.

Este fascinantă ipostaza poetului ca *păstor* contemplativ, care-și mână, patriarhal, turma gândirilor, în timp ce urmărește scena celestă – e adevărat că *cerul* cu lună și stele lipsește, cred, foarte rar din poezia sa –, după ce, în *Cântecul lăutarului*, își face un autoportret oracular, ca cel cu *„gândul proroc”* și care *„știu ce-i scris în stele”*.

Așa încât ne întrebăm: se *costuma* oare, poetic, ca-ntr-o scenă de Vicleim, ca *păstor* și *mag*? (În alt poem, *Cum universu-n stele*[597], considera că: *„Aveam gândiri de preot și-aveam puteri de regi”*). Mai ales că imaginea magului, ca toate ideile esențiale ale lui Eminescu, apare de timpuriu în creația sa, fiind sesizată *prefigurativ* și în compunerile dramatice din care s-au desprins aproape toate marile poeme lirice de mai târziu: „Petru Rareș ar prefigura pe înțelepții și *magii* din opera eminesciană”[598].

---

[597] Idem, p. 484.

[598] Aurelia Rusu, *Eminescu – omul de teatru și dramatismul*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IV, *Teatru*, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, studiu introductiv de George Munteanu, Ed. Minerva, București, 1978, p. LXV.

În același peisaj egiptean, lumea e un *„vad”*, în care curg *„vremurile”*, pe când *„ies stelele din strungă”*, intrând pe căi celeste: ies, adică, din *țarcul* sau din *strâmtoarea* acestei dimensiuni mundane circumscrise.

La Dosoftei, *vadul* e un fel de *punte* către infern: *„De-aș pogorî unde-i iadul,/ Și de-acolo m-deșchiz*[i] *vadul”* (Ps. 138, 25-26) – semnificație reprodusă coerent de Eminescu, cu altă ocazie: *„Din mări cu munți de viață sunt aruncat pe vad,/ Din ceruri de lumină m-am coborât în iad”* (*Ștefan cel Tânăr*)[599].

Geniul se mișcă, așadar, pe două planuri: unul *uman/ terestru* și altul *cosmic/ transcendental*. Iar *ierarhiile* (numite și *scări* sau *praguri*, în limba veche) eminesciene nu sunt doar *angelice* și *demonice*, ci și *umane*.

Există o ierarhie a minților umane, care poate fi dedusă mai ales din *Scrisori*. O *scară*, din *Scrisoarea I*, cuprinde pe cel care *„caută-n oglindă de-și buclează al său păr”*, altul care-*„mparte lumea de pe scândura tară-bii/ Socotind”* aurul din *„negrele corăbii”*, un al treilea e *„rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac”*, flancat de *„un sărac”* care plănuiește *„ziua de mâne”*, după care vine la rând *„altul”* care *„caută în lume și în vreme adevăr”*. Adevăr care nu se află *în lume* și nici *în vreme*. Și, în fine, dascălul. Toți se iluzionează.

Dascălul care vrea să dețină *„vecia într-un număr”* pare ori un filosof pitagoreic, ori un *iluzionist* (în

---

[599] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ediție inițiată de Perpessicius, studiu introductiv de Petru Creția, Ed. Academiei RSR, București, 1988, p. 164.

Scrisoarea II, este *„astronomul cu al negurii repaos”* care *„ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos”*), poate un mag (asocierea dintre *magi* și *matematicieni* în culturile antice e foarte posibil să-i fi fost cunoscută lui Eminescu[600]). Dacă admitem această asociere, a *dascălului* cu *magul* (un mag al...epocii moderne), avem în *Scrisoarea I* încă un poem important, pe lângă *Strigoii*, *Memento mori* și *În vremi de mult trecute*, în care apare acest personaj *oracular*.

Eminescu îi așază în binomuri antinomice: regele cu săracul, vanitosul narcisist cu filosoful/ cărturarul căutător de adevăr *pe galbenele file* și negustorul care *socotește* aurul cu...dascălul, care *socotește* veșnicia *într-un număr*. Sunt șase. Poetul este *nevăzut* și e al șaptelea și – e adevărat – nu are pereche. Deși unii sunt *materialiști* și alții *idealiști*, paradoxul e că *„la același șir de patimi deopotrivă”* sunt *„robi”*. Și definitiv îi egalizează moartea (ca în psalmul 48 al lui Dosoftei – urmărind tradiția literară).

Și *săracul* și *prostul* și *negustorul* și *regele* și *filosoful* și *dascălul* (un *maestru*) sunt subordonați față de *raza* lunii și *geniul morții*. Am arătat altădată că

---

[600] Fapt menționat și de Aristotel, undeva. Dar și Sfântul Ieronim, mai târziu, spune, referindu-se la Is. 47, 12: „Septuaginta manifestius transtulerunt: *Stent et salvam te faciant astrologi coeli*, qui vulgo apellantur mathematici [...]. Unde et Magi de Oriente venerunt/ Septuaginta mai clar a tradus: *Să stea și să te mântuiască pe tine astrologii cerului*, cei care în popor se numesc și matematicieni [...]. De unde [din Persia și Babilon] au venit și Magii de la Răsărit”..., *cf.* PL 24, col. 474.

luna reprezintă lumina înțelepciunii care mai iradiază către oamenii opacizați din cea a *Soarelui divin* (de aceea *luna* e numită *„blândul soare”* al nopții *(În vremi de mult trecute)*, sau *„al nopţii dulce soare” (Călin Nebunul)*)[601] – după o filosofie biblică expusă limpede în *Divanul* lui Dimitrie Cantemir. Adică *raza* lunii este *raza* lui Dumnezeu care îi *inspiră* dar care are și *geniul morții*, adică *geniul* de a le reteza vanitatea prin moarte.

Poetul este un *geniu* din această ierarhie umană care urmărește nevăzut aceste destine și el temperează chiar și vanitatea dascălului prea încrezător în *nemurirea postumă*. După cum am putut deduce și din cele enunțate anterior, *geniul* și, mai ales, *geniul poetic* sau *artistic* are totuși o poziție superioară. De aceea, cu el vorbesc *serafii*, adică niște *voievozi/ conducători* din ierarhiile *superioare*, chiar și atunci când e vorba de îngeri căzuți (*Mureșanu (Tablou dramatic)*). Cu intenție bună sau rea, asupra minții *geniului* se fac intervenții de pe poziții înalte, de către cei care vor să-l *inspire*: fie *îngeri*, fie *demoni*.

Prostul, *negustorul* și *regele* formează o *ierarhie negativă*, un corelativ al *demonilor* din ordinea celor netrupești. Poetul face parte dintr-o ierarhie laolaltă cu *săracul*, *filosoful* și *dascălul*, în care sunt *prinți ai spiritului*. În ordine umană, el, geniul-poet *se asemănă unui prinț* (am parafrazat din *O, rămâi*...), unui

---

[601] A se vedea teza noastră doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 395-402, 414-416.

voievod, unui *domn,* pentru că *„pe creațiuni bogate sufletul este domn”* (*În vremi de mult trecute*).

Deșertăciunea umană e însă plină de iluzii, care creează capcane, de aceea și Prințul sihăstrit din poemul *În vremi de mult trecute* înțelege că: *„Atunci visul măririi s-a șterge-n a lui gând/ Când peste spuza sură se va turna pământ”*[602].

Lui Heliade, în poezia căruia găsim *„adevăr scăldat în mite”* (*Epigonii*), Eminescu îi reproșa *sofismele* și lipsa de discernământ filologic, istoric și teologic[603]. Reflecția întoarsă spre sine însuși este însă la fel de necruțătoare. De la *Arhanghelul Mihail* la *Luceafărul* și de aici la Icar-*Înțelepciunea cu aripi de ceară* (sau, în *Memento mori*: *„mitele /…/ cu aripi*

---

[602] Când *„peste spuza sură se va turna pământ”*: adică, pământ peste cenușă, pentru că omul este „pulbere și cenușă” (Fac. 18, 27) și „pământ ești și în pământ te vei întoarce” (Fac. 3, 19), aserțiuni reluate în Slujba Înmormântării pe care Eminescu a citat-o sau a oferit parafraze cu mai multe ocazii.

Ceea ce afirmă Eminescu în aceste versuri reprezintă însă aproape o *apoftegmă*, în literatura patristică, prin care se specifică faptul că *slava deșartă* este o patimă foarte fină și foarte greu de îndepărtat din suflet, și căreia adesea numai moartea îi pune capăt definitiv: „Atacurile celorlalte patimi sunt mai vădite și de aceea e mai ușoară oarecum lupta cu dânsele […]. Dar păcatul slavei deșarte, având multe înfățișări, precum s-a zis, este greu de biruit”, *cf.* Sfântul Casian Romanul [considerat uneori scriitor *proto-român*], *Despre cele opt gânduri ale răutății*, în *Filocalia*, vol. I, op. cit., p. 121.

[603] *Cf.* I. Heliade Rădulescu, *Poezii. Proză,* Ed. Minerva, București, 1977, p. 603-604.

fulgerătoare /…/ arse cad din ceriuri și-mi ning capul cu cenușă” – cu *„cenușa pocăinței”* cu care *„și-a împlea pământul fruntea”*), se observă totuși, destul de limpede, o *decadență*…

Ființă *celestă* sau făptură *căzută*/ *exilată* pe pământ? Eminescu se închipuie mai adesea ca *arhanghel* între legiunile minților umane ori ca *mag*/ *profet*/ *cunoscător al tainelor*, dar se propune și ca *luceafăr*, fie pornind de la simbolistica stelară, fie prin interferență cu romantismul, fie de teamă să nu cadă în eroarea identificării cu o demnitate neasumabilă (și Pascal precizase că omul se situează între *înger* și *diavol*, dar cine începe să se creadă înger, ajunge diavol), pentru care recurge la o veche practică monahală, prin care călugării se autodesemnează ca *demoni* pentru a se feri de tentația *rătăcirii*. Ori pentru că se identifică uneori cu insurgența demonică. Ori toate la un loc[604].

---

[604] Putem lua în considerare și următoarele precizări despre *condiția poetului demonic* în epoca respectivă: „În 1868, Théophile Gautier arăta cum, căutându-și din bun început un drum propriu, «Baudelaire și l-a găsit foarte curând […], nu *dincoace*, dar *dincolo* de romantism» și, de asemeni, nu uita să semnaleze «doctrinele lui literare și filosofice» înrudite cu ale lui Edgar Poe, «cu care avea afinități singulare». Iar în legătură cu toate acestea, tonul îl dăduse Sainte-Beuve, încă din 1857, când observa:

«Și d-ta faci parte dintre aceia care caută poezie oriunde; și cum, înaintea d-tale, alții au căutat-o […]; cum ți-a rămas puțin spațiu; cum câmpiile pământene și cerești au fost aproape secerate […], – sosit atât de târziu și cel din urmă, îți

Aici joacă însă un rol și femeia. Și ea este când *înger*, când *demon*, când *icoană/ madonă*, când *veneră*, când *„femeie între stele și stea între femei”* (*Din valurile vremii*), când *sperjură*, când *crăiasă*, când *femeie de rând/ vulgară*.

Revenind la mărturisirea eminesciană a eșecului poeziei (*„Zadarnica mea minte de visuri e o schele” (Pierdut în suferința...), „Ce sunt? Un suflet moale unit c-o minte slabă /.../ Și am visat odată să fiu poet...Un vis /.../ Aceasta e menirea unui poet în lume /.../ să spuie verzi ș-uscate/ Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate? /.../ O, salahori ai penei, cu rime și descrieri/ Noi abuzăm sărmanii de mâna-ne de crieri”... (Icoană și privaz), „Am fost un creier bólnav ș-o inimă de rând” (Ca o făclie)* etc), nu reprezintă ea o temă a tuturor veacurilor, asupra condiției creatorului?

Rimbaud scrie aceste rânduri (ale unui poem în proză):

„Dar ce rost are să oftăm după un soare veșnic, dacă am pornit în căutarea luminii dumnezeiești – departe de oamenii care mor într-un anotimp sau altul?

---

vei fi spus, îmi închipui: *Ei bine! Voi mai găsi poezie, și voi găsi acolo de unde nimeni nu s-a gândit s-o culeagă și s-o exprime*.

Și te-ai făcut stăpân pe iad, te-ai făcut *diavol*; ai vrut să smulgi tainele demonilor nopții. Făcând aceasta, cu subtilitate, cu rafinament, [...] ai aerul să te fi jucat; totuși [...] a trebuit să suferi mult, scumpul meu copil. Această tristețe particulară, care se desprinde din paginile d-tale și în care recunosc ultimul simptom al unei *generații bolnave* [...], ți se va lua în considerație»”, *cf.* George Munteanu, op. cit., p. 48.

[...] *Mi-am închipuit că pot dobândi puteri supra-naturale.* [...] *Eu! eu care* ***m-am crezut mag sau înger*** (s. n.)*, scutit de orice morală, mă văd redat pământului, și silit să-mi caut un rost și să îmbrățișez aspra realitate! Țăran!* [...] *În sfârșit, voi cere iertare pentru vina de a mă fi hrănit cu minciună"* (*Adio*)[605].

Și, după el, Fundoianu: „Am înțeles, brusc, că paradisul meu pământean [...] era o minciună; și minciună poemul oriunde ar fi fost. Minciună Hugo, Goethe! Minciună serafică Eminescu!"[606].

Se naște mereu tentația de a-l considera pe Eminescu *anticipativ*, de a contempla fenomenul poetic mai mult prin prisma *anticipației*, însă este o poziționare și un unghi vizual care oferă o *realitate* segmentată, pentru că fenomenul privit holistic presupune mai degrabă – frust spus – *prealuare* și *continuitate* din partea moderniștilor în raport cu predecesorii lor romantici[607], așa cum s-a petrecut și în epoca romantică, cea care a revitalizat *medievalitatea*.

---

[605] Arthur Rimbaud, *Integrala poetică*, traducere, prefață, tabel cronologic și note de Petre Solomon, Ed. Eminescu, București, 1999, p. 176-177.

Rimbaud fiind un poet cu o cultură clasică solidă, este posibil să nu fi fost ignorant în privința originii patristice a imaginilor poetice romantice.

[606] Benjamin Fundoianu, *Versuri*, Ed. Cartier, Chișinău, 1999, p. 11.

[607] „Suntem încă sub imperiul romantismului, care nu și-a istovit toate urmările", *cf.* Șerban Cioculescu, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, în *Poeți români*, op. cit., p. 434.

Prin *reproducere* a ceea ce se poate considera că a devenit un *reflex vizual* romantic concepe Rimbaud o imagine precum *„La douceur fleurie des étoiles et du ciel”* (*Blândețea înflorită a stelelor și a cerului*), care i-a atras atenția lui Marcel Raymond[608]. Același preciza, în introducerea studiului său: „Cine ar vrea totuși să caute originile poeziei timpului nostru [lirica modernistă și avangardistă] și să scoată în evidență sensul adânc al încercărilor ei, ar trebui să urce dincolo de Baudelaire, de Hugo, de Lamartine, până la preromantismul european”[609].

Și, adăugăm noi, cine vrea să caute sensurile adânci ale preromantismului și romantismului, trebuie să urce într-o *arhaitate* medievală (și a antichității greco-latine, în cazul romantismului apusean – antichitate al cărei prestigiu a rămas *intact* din (pre)Renaștere până la poezia expresionistă –, mai puțin sau foarte puțin în cazul celui românesc).

De asemenea, în opinia lui Raymond, „cu prilejul precedentei explozii a iraționalului, în vremea Contrareformei și a artei baroce, Biserica orientase, fără prea multă osteneală, pornirea mistică. Două secole mai târziu [...] poezia tinde să devină o etică sau un mijloc neobișnuit de cunoaștere metafizică”[610].

---

[608] *Cf.* Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, studiu introductiv de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1998, p. 35, 326.

[609] Idem, p. 9.

[610] Ibidem.

Dacă în Occident se poate face această corelație, între misticismul baroc și poezia modernistă, cu atât mai mult, în condițiile particulare ale evoluției Europei *răsăritene* (geografic și spiritual), se poate aduce în discuție problema unei *continuități vizionare*, în spațiul literar, între epoca renașterii isihaste și romantismul pașoptist (impregnat de imaginea *sihastrului*[611] – receptat de Eminescu și preschimbat în *săhastrul mag* de pe muntele Pion, Euthanasius, Ieronim, Iosif etc.) și eminescian, dacă nu și mai departe...

„Din mărire la cădere, din cădere la mărire”... (*Memento mori*): este un refren obsedant în lirica eminesciană. De aceea se întoarce *„în vremi de mult trecute”* când oamenii își îngăduiau să-și imagineze și să creadă în basme (*„când basmele iubite erau încadevăruri”* – înțelese ca povești frumoase cu sens etic, precum romanele populare), dar *„când gândul era pază de vis și de eres”*.

---

[611] Deși au cuvinte dure la adresa condiției precare (materiale și intelectuale) în care se afla monahismul și mănăstirile (o situație valabilă nu numai pentru Țările Române, după secole de dominație otomană), pașoptiștii (Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, Bolliac, Negruzzi, Heliade etc.) exprimă nu o dată un foarte mare respect și venerație față de sihaștri/ eremiți (a se vedea legendele istorice ale lui Bolintineanu, *poezia ruinelor* a lui Alexandrescu și Heliade, *meditațiile* lui Bolliac care exaltă condiția sihastrului și îi fericește pe eremiți – probabil că, în vremea în care a stat la schitul de la Poiana Mărului, a avut ocazia să afle mai multe despre unul din propagatorii *renașterii isihaste,* Sfântul Vasile de la Poiana Mărului – etc).

Dumnezeu

Concepția despre Dumnezeu în opera eminesciană se distinge cel mai bine din contextele în care El apare ca un *Părinte* al *geniului*. Tema *Creatorului Absolut* e indisolubil legată de *concepția poetică/ artistică* a lui Eminescu.

Geniul minții poetice reprezintă o iradiere a *Minții/ Gândului* care a creat lumea și care poate oricând să creeze lumi – ceea ce o determina pe Rosa del Conte să deducă o *religio mentis*. Unele *creaturi*, prin *geniul minții*, sunt mai aproape de El, într-o relație de *filiație*, ca față de un *Părinte*, cu Creatorul Absolut: *„Dumnezeu în lume le ține loc de tată/ Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată”* (*În vremi de mult trecute*)[612].

Elogiul minții – reperabil, la Eminescu, în *Memento mori* și *Floare albastră* cu precădere – are însă o tradiție veche în literatura bizantină[613] și în cea românească.

Rosa del Conte îi oferea ca exemple pe Maxim Mărturisitorul și Origen, din literatura bizantină, iar

---

[612] Am formulat ideea, mai pe scurt, și în teza noastră doctorală, *Antim Ivireanul...*, op. cit., p. 399.

[613] Primul om, necontaminat de rău, se afla întotdeauna, înainte de prelest, „în atingere, prin puterea minții, cu cele dumnezeiești și inteligibile din ceruri”, *cf.* Sfântul Atanasie cel Mare [al Alexandriei], *Scrieri. Partea I*, col. PSB, vol. 15, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1987, p. 32.

din cea românească pe Ioan Exarhul[614] și Antim Ivireanul.

Tradiția se poate urmări însă pe un spațiu istoric vast. Și dacă ne referim numai la cea românească, îi mai putem evoca, între alții și pe lângă Antim[615] (care e mai puțin *conceptual* și mai mult *alegoric/ metaforic* și *poetic*), pe Neagoe Basarab[616], Nicolae Milescu[617], Dimitrie Cantemir[618], Grigorie Râmniceanu[619].

---

[614] „Când văd cerul împodobit cu stele, cu sori și cu lune, pământul împodobit cu ierburi și copaci, marea bogată în toate soiurile de pești și de perle, ajungând apoi să iau seama la om, mintea mi se rătăcește de minunare și nu izbutesc a pricepe cum este adăpostit într-un trup atât de mărunt atâta înălțare a spiritului, care îmbrățișează întreg pământul și merge încă și mai sus decât cerurile. De ce este legat acest intelect? Și când iese din corp, cum străbate el tavanele încăperilor, cum merge dincolo de văzduh, cum depășește norii, soarele, luna, cercurile ei, stelele, eterul, cerurile și în aceeași clipă se găsește în corpul omului? Cu ce aripi se înalță? Pe ce căi zboară? Nu izbutesc a urmări!”, apud Rosa del Conte, op. cit., p. 399-400, n. 17.

[615] „Unde ți-ai pus, păcătosule, sufletul tău cel iscusit, cel frumos, cel minunat, cel vrednic? Unde ți-ai îngropat partea cea mai aleasă a sinelui tău, zidirea cea mai iscusită a dumnezeeștii puteri, soțiia [însoțitoarea] cea iubită a îngerilor? Unde iaste frumusețea aceia a închipuirii [asemănării] cei dumnezeești? Unde iaste podoaba a darului celui dumnezeesc? Unde iaste slava? Unde sunt frumusețele lui cele minunate, carele îl arăta mai luminat decât soarele?”, *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 146.

[616] „Mintea iaste cap și învățătură dulce tuturor bunătăților [virtuților] și sfârșitul ei foarte iaste proslăvit. Mintea

iaste avuție și comoară netrecătoare, care nu să cheltuiaște niciodată. Mintea cea curată să urcă mai pă deasupra cerurilor și solește [vestește] dreptățile sufletului și ale trupului înaintea atotțiitoriului Împărat. Mintea iaste viiața priiatenilor și împăcare fraților. Mintea trează iaste priiaten mai bun și mai cinstit împăraților și domnilor decât toată avuțiia și bogățiia lor cea multă", *cf. Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, op. cit, p. 338-339.

[617] Este vorba de un fragment din *IV Macabei* (Biblia 1688), în traducerea lui Nicolae Milescu (diortosit de V. Cândea sub titlul *Despre rațiunea dominantă*): „Când a alcătuit Dumnezeu pe om, a sădit în el pasiuni și înclinări [apetențe, sensibilități] și totodată i-a așezat mintea pe un tron în mijlocul simțurilor [...]; iar minții i-a dat Legea, prin care, de se va conduce, va împărăți peste o împărăție cumpătată și dreaptă și bună și curajoasă", *cf.* Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, op. cit., p. 201-202.

[618] „Microcosmosul [omul] trebuie apoi să prefacă [să vadă cu mintea] soarele macrocosmosului în soare veșnic, adică în înțelepciune dumnezeiască [să contemple soarele văzut ca simbol al înțelepciunii veșnice]. Despre aceasta zice Apostolul (I Cor. 3, 19): «*Nebunie este înaintea lui Dumnezeu înțelepciunea lumii*», adică lumina solară a lumii, care este întuneric, în fața Mielului, care este Soarele dreptății, adică în fața luminii lui Dumnezeu, dacă nu se va preface în credința deplinei înțelepciuni, adică în lumina sau în soarele pe care îl arată nădejdea. [...]

Veșnica înțelepciune este aceea care trebuie să împlinească cele ce acum sunt deșarte și goale: adică «*se va face lumina lunii, ca și cea a soarelui*», cu alte cuvinte, fiecare cap lipsit de înțelepciune și de cunoaștere se va umple; pentru care lucru ai martor credincios și bun pe Malahia (3, 18), acolo unde zice: «*Și vor vedea* (adică vor lua cunoștință și vor cunoaște) *care este deosebirea dintre cel drept și cel nelegiuit*»", *cf.*

Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, ediție critică de Virgil Cândea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Ed. Minerva, București, 1990, p. 300-301.

[619] În prefața *Triodului* din 1798: „Cum că iubirea de înțelepciune și de multă știință iaste la om un dar al dumnezeieștii providenții, vederat se cunoaște. Și aceasta au pus aripi minții omenești ca să zboare până la sfera cea cu mulțime de stele, și o au invitat ca să iscodească mărimea luminătorilor, câtățimea stelelor celor nerătăcitoare și pre cea cu puțin număr însoțire a planitelor, și starea lor, ținerea, orânduiala, depărtarea, mișcările, încungiurările, întocmirea și frumusețea lor, i-au descoperit pre un pol la amiazănoapte și pre altul la amiazăzi; i-au arătat întoarcerile soarelui, pre cea de vară și pre cea de iarnă.

Însă cu toate acestea nu s-au îndestulat mintea omenească, ci pogorându-se de la cele de sus au orânduit pământului cu însemnare brâne, delnițe, vârste, lățimi, lungimi și alte măsuri asemenea, au deosebit felurimile sadurilor, soiurile dobitoacelor, cât pământ iaste lăcuit și cât nelăcuit, râuri, iazere, mări și ochianuri.

Acestași minte iarăși cufundându-se cu o iscodire neliniștită până și în așternutul mării, pătrunzând și cele mai dinlăuntru sânuri ale pământului, acolo adecă au aflat pre cât au putut feliurimea celor înotătoare, nașterea lor, creșterea și înmulțirea. Iar aici au scormonit atâte metaluri, și au scos la iveală atâtea visterii, încât au deschis nenumărte negoațe și au împistrit cele patru părți ale lumii cu tot felul de podoabe. N-au obosit nici acia, au zburat iarăși în văzduh ca un vultur”... etc., apud Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700-1821)*, EPL, București, 1968, p. 190-191.

Am prezentat, anterior, exemplele de mai sus, aici: http://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/24/mistica-si-ratiune-2/.

Nicolae Milescu traducea însă în românește și o altă precizare esențială din literatura patristică, și anume de la Sfântul Atanasie cel Mare: *„Dumnezeu iaste gând neîncetat”*[620].

Dosoftei poetizează aceeași concepție, demonstrându-ne retenția ei din perioada veterotestamentară și consecvența în tradiția creștină, în care *Creatorul* este reprezentat ca *Gândul*, de nimeni cunoscut, care a gândit din veșnicie lumea și a adus-o la ființă *în* timp și *odată cu* timpul: Dumnezeu *„au fapt ceriul cu gândul”* (Ps. 135, 17), *„Mare este Domnul de tărie,/ Și gândul Lui nime nu-i să-l știe”* (Ps. 146, 15-16), *„Că Domnul au cugetat cu gândul/ De le-au făcut și-I țân toate rândul”* [rânduiala, ordinea, armonia] (Ps. 148, 15-16). Pe acest traiect/ filon, Eminescu putea scrie: *„O, Adonai! Al cărui gând e lumea”* (*Fata-n grădina de aur*).

Dar și *„gândul Lui nime nu-i să-l știe”* (Ps. 146, 16) poate fi detaliat prin: *„La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă /.../ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă /.../ Nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”* (*Scrisorea I*) – e vorba de ochi omenesc.

Eminescu s-a sprijinit aici, în poetizarea sa, pe un imn vedic, invocat întotdeauna de critica literară, însă

---

[620] „Dumnezeu iaste duh fără de trup, nevăzut și necunoscut; și iarăși, Dumnezeu iaste fire necunoscută, ochiu neadormit, gând neîncetat; și iarăși Dumnezeu iaste pricina, adecă făcătoare a toată lumea văzută și nevăzută”, *cf.* Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă,* op. cit., p. 89.

nu s-a observat că termenii traducerii operate de poet trimit către o adaptare la o concepție autohtonă (în general, traducerile *în poezie* ale lui Eminescu nu sunt fidele originalului).

Neființa era atestată, într-un context identic semantic, la Antim Ivireanul – după cum a remarcat Mihai Rădulescu –, în niște versuri care rezonează cu ce a ales Eminescu să traducă din imnele vedice: *„Făcut-au Domnul Dumnezeu toate din neființă/ Și în ființă le-au adus cu multă biruință”*[621] – reținem și faptul că, „desemnând starea primordială drept *neființă*, Antim Ivireanul anticipa un procedeu literar folosit cu atâta succes – la distanță de aproape trei veacuri – de Nichita Stănescu”[622]. Iar *„prăpastia”*, *„genunea”* și *„noianul”* (primele două împrumutate de la Dosoftei, iar al treilea de la Asachi, mai înainte folosindu-l Budai-Deleanu în *Țiganiada*) sunt sinonime, indicând apele care acopereau pământul (Fac. 1, 2). Interogația lui Eminescu este, prin urmare, una retorică.

Că *„prăpastia”* și *„genunea”* înseamnă același lucru cu *„noian întins de apă”* putem deduce din poetizarea lui Dosoftei, a psalmului 103 (vesperal, din care

---

[621] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 241.

[622] Mircea Scarlat, în *Postfață* la *Poezie veche românească*, antologie, postfață, bibliografie și glosar de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1985, p. 204. Sau: Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. IV, cu un „Argument” de Nicolae Manolescu, ediție de Dora Scarlat, Ed. Minerva, București, 1990, p. 230.

Eminescu a inserat mai multe secvențe în poemele sale), unde *„Tu* [Dumnezeu] *i-ai datu-i* [pământului] *de mainte/ Prăpastea* [abisul, adâncul apei] *de-mbrăcăminte/ Și stă gata să Te-asculte,/ Să dea apa preste munte”* (Ps. 103, 23-26) – imaginea este cea a pământului *îmbrăcat* în apă (la Milton: *„at the voice/ Of God, as with a mantle, didst invest/ The rising world of waters dark and deep” (Paradise lost)*) – și *„Preste luciu de genune/ Trec corăbii cu minune”* (Ps. 103, 109-110). Sau: *„Cela* [Dumnezeu] *ce strângi marea ca-ntr-un foale,/ În prăpăști adânci, pre-arină* [nisip] *moale”* (Ps. 32, 17-18)[623].

Dumnezeu e Creatorul, universul este creaţia Lui ex nihilo: *„A Ta este, Doamne, lumea și pământul,/ Ce le-ai împlut singur dintâi cu cuvântul”* (Ps. 23, 1-2); *„Dumnezău ce-au făcut pământul/ Și ceriul, și marea cu cuvântul,/ Și toate ce-ntr-însele să mișcă,/ Domnul ce le-au făcut **din nemică**”* (Ps. 145, 15-18).

Sau, într-o poezie dintr-un exercițiu *principial* din literatura română soldat cu excelență:

Văz că-i făcut ceriul de mânule Tale,
Cu toată podoaba, și-i pornit cu cale.
Ai tocmit și luna să crească, să scază,
Să-ș ia de la soare lucoare din rază.

---

[623] Un comentariu mai detaliat am oferit aici: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 515-520, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

Stele luminate ce lucesc pre noapte,
De dau cuviință, Tu le-ai urzât toate.

(Ps. 8, 7-12)

*

De la Tine z[i]ua luminează,
Și noaptea cu stelele dă rază.
Tu ai tocmit luna de dă zare,
Și soarelui i-ai dat de răsare.

Tu i-ai dat pământului frâmsețe,
De l-întoarce vara-n tinerețe.
Primăvara-i de Tine făcută,
Să plodească roua roadă multă.

(Ps. 73, 65-72)

*

Că mare Domn este Domnul /.../

Că-I este lumea pre mână,
Cu pământ și cu ce-i plină,
Și munțâi cu dealuri nalte
Supt cuvântu-I sunt plecate.

Și marea cu nalte valuri
A Lui este-n toate laturi.

Și de mâna Lui lucrată
Toată laturea uscată.

(Ps. 94, 11, 15-22)

*

Și Tu, Doamne, cu cuvântul
Dintăi ai urzât pământul,
Și ceriurile ce-s nalte
Sunt de mâna Ta lucrate.

(Ps. 101, 89-92)

*

Toate, ce vru Domnul a le face
Pre pământ și-n cer, le-au fapt cu pace,
În mări și pre la toată genunea,
De ș-au ivit Dumnezău minunea.

Suind nuori de preste hotară,
În ploi fece fulgere cu pară,
Dintr-a Sale cămări scoțând vântul,
De-I face porunca și cuvântul.

(Ps. 134, 11-18)

Dumnezeu fiind *Gând – Gând neîncetat* –, lăudat și venerat de și prin *luxul* de manifestări fenomenale

pe care le-a generat, așadar: *„Ce poate fi omul de-l aduci aminte,/ De cerci pentru dânsul folos înainte?”* (Ps. 8, 13-14 – cu acest psalm își începe și Cantemir *Divanul*).

El a făurit *„icoana Ta...pe om”* („Dumnezeu făcu pre om după chipul și după *podoaba* Sa”[624], Fac. 1, 26), astfel: *„a pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică,/ O voință atât de mare-ntr-o putere atât de mică,/ Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom”* (*Memento mori*). Dar, mai ales în existența geniului *„vede-se că e în ceriure/ Un Dumnezeu,/ Purtând simètria* [asemănarea/ podoaba] *și-a ei misterure/ În gândul său”* (*Ondina*).

Cunoașterea ontologiei umane este condiționată, în consecință, de cunoașterea lui Dumnezeu: *„Cine ești?...Să pot pricepe și icoana ta...pe om”* (*Memento mori*). O apoftegmă pe care o enunță și Antim Ivireanul în pareneza sa versificată, dedicată lui Ștefan Cantacuzino: „Acela se cunoaşte pe sine şi situaţia sa [ontologică, statutul său uman], dacă mai întâi cunoaște pe Creatorul său”[625].

Nemărginirea minții umane Îl evocă pe Creatorul său, astfel încât *imaginea* lui Dumnezeu poate fi *citită*

---

[624] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, op. cit., p. 246.

De fapt, *„icoana Ta”* este o traducre fidelă din LXX. A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 298.

[625] Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, XIV (1890-1891), p. 339.

și din puterea de creație cu care a fost înzestrat omul, creația Sa recapitulativă, *macrocosmosul în microcosmos*, după cum rememorează și Cantemir în *Divan*.

În acord cu *elogiile minții* evocate anterior, din literatura veche, la Eminescu: *„râuri în soare/ Grămădești-n a ta gândire/ Și câmpiile asire/ Și întunecata mare;// Piramidele-nvechite”...* (*Floare albastră*); *„Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare,/ Dar a omului gândire să le măsure e-n stare... // Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mână/ Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună,/ Univers, râuri de stele – fluvii cu mase de sori;/ Viața tulbure și mare a popoarelor trecute,/ A veciei văi deschise-s cu-adâncimi necunoscute”* (*Memento mori*).

Am ales aceste versuri, dintr-o serie mai extinsă, pentru că ele poartă, în modul cel mai pronunțat, o amprentă *confesivă*, conținând coordonatele universului său interior, ale interesului intelectual care îl anima, din interiorul unei viziuni și al unor cuvinte întoarse spre sine, care seamănă mai bine – din ce putem citi la Eminescu – cu o *autoscopie*.

Reținem deci acest aspect *confesiv*, pentru că *Memento mori* este poemul – dintre foarte puținele –, scris la persoana întâi, în care nu se interpune aspectul dramatic ori firul narativ (recapitularea istoriei nu e *narativă*, ci este o *reflecție* în toată vastitatea ei, determinată de cel mai vast și mai influent *tipar reflexiv* medieval, dar despre aceasta vom vorbi mai târziu). Pe aceast poem ne putem bizui pentru a putea delimita concepția sa despre *Creatorul lumii*, cu a cărei

expunere dialectică sau declamativă poetul n-a fost prea generos, preferând alegoria și exprimarea metaforică[626] – reamintim:

Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,
Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești?...Să pot pricepe și icoana ta...pe om.

Fulgeră-n norii de secoli unde-ngropi a ta mărime,
Printre bolțile surpate să mă uit în adâncime:
De-oi vedea a ta comoară, nu regret chiar de-oi muri.
Oare viața omenirei nu te caută pe tine?
Eu un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine,
Dar să știu – semeni furnicei ce cuteaz-a te gândi?/.../

Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns.
Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins.

---

[626] Referitor la versurile care urmează, George Munteanu a remarcat „un lexic întorcându-ne mintea până spre *psalmii* lui Dosoftei, înfiorări și fervori biblice în timbrarea registrului stilistic", *cf*. George Munteanu, op. cit., p. 118.

„Sfânt și mare” (dublu apelativ) sunt adjective foarte des folosite în tradiția bizantină. Că Dumnezeu *„seamănă stele”* e, de asemenea, învederat în comentariile patristice la ziua a patra a *Genezei* – vom reveni asupra acestui detaliu[627].

Dumnezeu este *Gând* creator a toate, dar și *„Soare”* interior/ lăuntric, care *„răsai”* din *„ruinele gândirii-mi”*, după cum și lauda lui Dosoftei – vorbind sufletului său, ca și acel Simion monahul din care a compilat Neagoe Basarab[628] – se îndreaptă către *„Dumnezeu dintru tine”* (Ps. 102, 88).

Și, tot la Dosoftei, El are *„sălașul în soare,/ De scripește și dă strălucoare,/ Ca un Mire când stă de purcede/ Dintr-a Sa cămară unde șede. /…/ Și nu-i nime să-I scape de boare,/ Să s-ascunză de dâns la răcoare”* (Ps. 18, 13-16, 21-22) – adăpost sau *răcoare* de *canicula* mâniei lui Dumnezeu nu există, explică Dosoftei.

Comparația cu soarele o făcea și Varlaam[629], în descendența unei vechi tradiții ecleziastice. Dar și la

---

[627] Un alt comentariu al versurilor am oferit aici: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 297-324.

[628] A se vedea Simeon Monahul, *Cuvinte pentru străpungerea inimii (Izvor al „Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie”)*, studiu introductiv de Dan Zamfirescu, traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.

[629] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 286: „Cumu-i soarele de strălucéște toate câte-s pre supt ceriu și toate semențiile omenești lumineadză, cu mult mai vărtos Acela carele iaste Soarele cel svânt și dirept, ce luminiadză nu numai trupurile den afară, ce și sufletele din lontru, ochii

Antim Ivireanul, într-o altă parabolă, Dumnezeu este Soarele[630] care înconjoară cu pronia Sa *pământul*: pe om[631].

Versurile *„Fulgeră-n norii de secoli, unde-ngropi a ta mărime /.../* [ca] *să mă uit în adâncime”* pot fi puse în relație cu pasaje ca acesta: *„Ș-am cunoscut pe Domnul că-i mare /.../ Suind núori de preste hotară,/ În ploi fece fulgere cu pară”*... (Ps. 134, 9, 15-16).

Revelația lui Dumnezeu în *fulgere* și tunete reprezintă de asemenea o relatare veterotestamentară, re-

---

inimiei deșchide și mentea deștaptă, de cunoaște omul pre Dumnedzău și binele de véci ce i-au gătat lui”.

[630] „Soare al dreptății [Mal. 3, 20 și troparul *Nașterii*] ce au răsărit din pântecele Fecioarei”, *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 126.

[631] Idem, p. 211: „Cine au văzut vreodinioară între zidiri atâta dragoste câtă iaste aceia ce arată soarele spre pământ, că deși iaste luminătoriu mare al ceriului și împărat al tuturor stelelor, iar lăsând celialalte stihii, îndrăgește și iubește mai mult pre smeritul acesta de pământ și spre dânsul are închinată toată pohta lui, spre dânsul luminează cu razele sale, spre dânsul împodobește cu toate feliurile de copaci, spre dânsul încununează cu florile, spre dânsul îmbogățește cu rodurile, pre dânsul hrănește cu lucrurile sale.

Și, pentru ca să nu se depărteze de la el niciodată, face pururea o învârtejire împrejurul lui cu un umblet necontenit. Asemene aceștii pohte, sau, mai vârtos să zic, mai mult făr’ de asemănare arată marele Dumnezeu Ziditoriul și Făcătoriul a toate, spre sufletul cel smerit și păcătos al omului, măcar că are în mâinile Lui toate marginile pământului, măcar că *bunătățile noastre nu-I trebuie*, după cum zice David [Ps. 15, 2], iar spre acest suflet are pusă toată dragostea Lui cea dumnezeiască”.

prezentând manifestarea Sa în fața celor care nu-L cunoșteau (aspectul acesta *dramatic* al ignoranței poate justifica expresia *„norii de secoli”*, ai istoriei umane care Îl ocultează), reprezentată poetic de Dosoftei astfel: *„Și cu urlete ploi mare vărsa tare,/ De herbea undele-n bezne ca-n căldare./ Și din núori mergea hreamăt și săgete,/ Să-ngrozească eghiptenii, să să certe./ Glasul tunetului Tău trăsniia-n roată,/ De-Ț[i] lumina fulgerile lumea toată”*[632] (Ps. 76, 43-48).

Dorința lui Eminescu din *Memento mori* (*„Cine ești? /.../ se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire”*) se justifică, dacă privim spre mărturiile vechi, prin aceea că Dumnezeu nu este *cu totul* incomprehensibil și incomunicabil oamenilor, dimpotrivă, *mintea curată vede pe Dumnezeu*, așa cum specifică versurile dosofteiene[633], dar și Neagoe Basarab[634], Varlaam[635], Antim

---

[632] Dumnezeu e ca o *furtună* cataclismică pentru cei care nu-L cunosc. Aceștia nu recepteează decât manifestarea Lui *negativă*, fie *canicula* acestui Soare al Iubirii, fie fulgerele, trăsnetele și diluviul torențial al răspunsului Său la ignoranța/ ingratitudinea lor.

Eminescu tușează nuanțele în astfel de tablouri paradigmatice. Răsăriturile și apusurile de soare, de lună și de stele, sunt în aceeași măsură tipologice și alegorice.

[633] *„Ochii miei spre Tine, Doamne, caŭtă/ În tot ceasul cu minte curată”* (Ps. 24, 51-52); *„Ochii să tâmpiră de zăbavă,/ Dorind, Doamne, de svânta Ta slavă”* (Ps. 68, 9-10); *„Și de svânta Ta lumină/ Veacul nostru ne-nstrăină”* (Ps. 89, 31-32); *„Pentr-aceea vă luaț[i] sama tot omul,/ De vă rugaț[i] cu tot gândul cătră Domnul./ Și feriț să nu vă scape gând din minte”...* (Ps. 75, 23-25); *„Cândva de-aș vedea-mă să-Ț prăvesc în față,/*

Ivireanul[636], Dimitrie Cantemir[637] și o bogată literatură isihastă pe care o avusese sub ochi poetul și pe care o

---

Să-mi bucuri și mie sufletul de viață” (Ps. 83, 7-8); *„Și preste noi să lucească/ Lucoare dumnezăiască”* (Ps. 89, 65-66), *„Că la Tine este de viață fântână/ Și-ntr-a Ta lucoare vom vedea lumină”* (Ps. 35, 21-22) etc.

[634] „Mintea cea curată să urcă mai pă deasupra cerurilor și solește dreptățile sufletului și ale trupului înaintea atotțiitoriului Împărat”, *cf. Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* op. cit, p. 338.

[635] „Căci că dacă iaste sănătos ochiul ce iaste în trupul nostru, véde chiar toate faptele: ceriul, pământul, munții, marea, înălțimea, adâncul, lumina, întunérecul și toate féliurile copacilor și pomilor, fierilor și peștilor, toate ochiul le véde și le cunoaște. Așea și mentea, ce se chiamă ochiul sufletului nostru, véde céle vădzute și céle nevădzute. Întâiu véde pre Dumnedzău, de-acii véde dvorba îngerilor, cunoaște fapta [făptura] cea fără de moarte a sufletului său, dup-aceea alége [face deosebirea între] céle netrecute [eterne] den céle trecătoare. [...]

Pentr-aceea să cade a tot omul creștin să-și ferească ochiul menței sale de gândurile păcatelor [...] Iar de va hi cu unele ca acéstea orbit, tot trupul va hi întunecat. Că cum iaste trupului ochiul cinste și frâmséțe și lumină, așea și mentea cea curată iaste frâmséțe și cinste și luminâ sufletului [...] Să ne curățim mentea noastră, să him gata cătră măgura [muntele] Thaborului să ne suim, ca să vedem curat și chiar [clar] Svânta Troiță”, *cf.* Varlaam, *Carte românească de învățătură,* op. cit., p. 135-136, 400.

[636] „Iubiții miei, trebue să facem mintea noastră muntele Thavorului, ca să vie lumina adevărată [dumnezeiască] să o vedem cu ochii cei de gând ai sufletului”, *cf.* Antim Ivireanul, *Opere,* ed. cit., p. 82.

reproduce astfel: *„Și mintea cea curată și cugetul cel sânt/ E tot ce cere Domnul la oameni pe pământ”* (*Ștefan cel Tânăr*)[638].

Insistența lui asupra *filiației* geniului (fiu al lui Dumnezeu), care dezavuează nesiguranța necunoașterii, poate proveni dintr-o lectură pătrunzătoare a unor versuri de la Dosoftei (dublată indubitabil și de alte pagini *vechi*), precum: *„Și aceasta-i ruda ce cearcă pre Domnul,/ Spițele acestea să le ști tot omul./ Să meargă pre dânse și să-L vază-n față,/ Domnul lui Iiacov cercând cu dulceață”* (Ps. 23, 17-19).

Tiparul *Luceafărului* – alegorie a poetului de geniu – urmărește de aceea, în principal, modelul hristologic. După cum a relatat adesea și exegeza literară, începutul *Evangheliei după Ioan* („La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul” etc.) este transcris în manuscrisul *Luceafărului*. Ni se pare, de asemenea, că versurile poemului eminescian,

Iar tu Hyperion rămâi
Oriunde ai apune...
Cere-mi – ***cuvântul meu dentâi***,
Să-ți dau înțelepciune?

---

[637] „Nice altă frumusețe sau lumină mai frumoasă și mai luminoasă decât cea dumnădzăiască să cerci, căce El dzice: «*Eu sânt lumina lumii*» (Ioan gl. 8, sh. 12)”, *cf*. Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 72.

[638] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 155.

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cântare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pământul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Îți dau catarg lângă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pământu-n lung și marea-n larg...,

interferează cu cele ale psalmului al 2-lea, în versificarea lui Dosoftei:

Cătră Mine Domnul zice:
„Fiiul Mieu ești din mătrice,
Eu astăz Te nasc pre Tine.
Și vei cere de la Mine

De-Ț voi da limbile toate,
Ce Ți-s ocină de soarte,
Că-Ț vor asculta cuvântul
Și vei domni-n tot pământul...”.

(Ps. 2, 33-40)

La Dosoftei este vorba de Fiul și Cuvântul lui Dumnezeu, pe care *„Din pântece Te-au născut mainte/ De luceafăr al Tău Svânt Părinte”* (Ps. 109, 13-14)[639].

Luceafărul lui Eminescu este însă mai degrabă o alegorie, nu urmărește neapărat determinarea unui tipar *gnostic*, deși cred că este foarte tentant a-l apropia de acel *Satanail* al bogomililor/ catarilor ori de alt personaj *intermediant* (creație *primară* a lui Dumnezeu) din cosmogoniile gnostice.

Părerea noastră este că Eminescu era preocupat nu de justificarea uneia sau alteia din *tezele gnostice* (de altfel, acelui *gnostic* creator intermediar i se potrivește, mai degrabă, numele de *Demiurg*, iar nu *Dumnezeului absolut*), ci de justificarea *soteriologiei geniului*, geniu cu un portret paradoxal, format din lumini și umbre.

Eminescu a fost însă preocupat și de *vederea lui Dumnezeu*, de distincția pe care tradiția veche românească, religioasă și literară, o face între *ființa* sau *esența* lui Dumnezeu și *manifestarea* sau *energiile Sale necreate*. Prin cele din urmă Dumnezeu Se revelează, este cognoscibil creaturilor Sale raționale, în timp ce *ființa* Lui le rămâne veșnic și deplin incomprehensibilă.

Într-o variantă a *Luceafărului*, Dumnezeu îi răspunde lui Hyperion: *„Tu îmi ceri semne și minuni/*

---

[639] Aici intervine o problemă spinoasă, pe care am dezbătut-o pe larg în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 217-238.

Ce ființa mea o neagă”[640]. (Evocam ceva mai devreme refuzul Mântuitorului de a face semne și minuni în fața celor care-L provocau să-Și descopere dumnezeirea – doar Apostolilor le dezvăluie semnele eshatologice, între care și *necredința/ scepticismul*, care sunt menționate și în *tablourile* eminesciene.)

Hyperion-Luceafărul, nici în această variantă și nici în cea receptă, nu Îl vede pe Dumnezeu, ci doar Îl aude – ca martorii din referatul nou-testamentar al *Epifaniei* (*Botezul Domnului*): *„Fiori-l trec atât de cruzi/ Și noaptea se-nfurtună/ Și-i izvorăște în auz/ Un glas adânc ce sună”.*

El (deși, tot în manuscris, e numit *„lumină din lumină”*, ceea ce nu e însă compatibil cu *„din chaos, Doamne,-am apărut /.../ Și din repaos m-am născut”*) vorbește cu Dumnezeu fără să-L vadă, doar ascultându-I glasul (Dan C. Mihăilescu crede că *nuanțele* semantice ale *auzului* și *ascultării* și le-a impropriat Eminescu de la Antim Ivireanul[641]), ceea ce nu se

---

[640] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 404.

[641] „Triunghiul verbal de care aminteam este format din *a auzi*, *a urma* și *a asculta*, relația stabilită de poet fiind: 1) *El asculta tremurător – Ca să-ți urmez chemarea* și 2) *Cum el din cer o auzi – Ca să te-ascult ș-acuma*.

Să citim, acum, o *pagină citită probabil și de Eminescu* (s. n.), acel *Eminescu al cărților vechi românești*, și care îi aparține lui Antim Ivireanul: «Oare acest cuvânt ce zice Tatăl, *Pre Acesta [Hristos] ascultaț[i]...* [...] Acest *ascultaț[i]* aici nu să înțelege cuvântul cel gol, ce iase din gura omului și-l ascultăm cu urechile, căci acela nu să numește *ascultare*, ci *auzire* [s. a.],

remarcă prea bine din varianta antumă. Și face aceasta ajungând *„Unde nu-i centru, nici hotar*[642] */ Nici rază a cunoaște”*...[643]. Dumnezeu nu este *circumscris/ limitat*, de aceea *numirea/ semnificarea/ scrierea* Lui este simbolică, dar Dumnezeu nu este în simbolurile Sale, cum spunea într-un poem Sfântul Efrem Sirul, dar și Lamartine, într-o conservatoare viziune poetică survenită pe aceeași rută patristică[644]. Aceste simboluri

---

ce să înțelege sfârșitul faptului, adecă ca cum am zice unii slugi: du-te de fă, iată ce și el auzind cuvântul să supune ascultării și merge de face. Așa și Dumnezeu Tatăl ne zice noao: *Pre Acesta ascultaț[i]*, adecă ca ce ne va porunci Hristos să facem, să *ne supunem ascultării* [s. a.] și să săvârșim lucrul după pohta Lui, pentru binele nostru»”. *Cf.* Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 64.

[642] A se compara cu afirmația lui Cusanus, pentru care Dumnezeu este „o sferă al cărei centru este pretutindeni și circumferința nicăieri”: sphaera cuius centrum ubique, circumferentia nullibi.

[643] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 402.

[644] A se vedea Sebastian Brock, *Efrem Sirul, Imnele despre Paradis*, trad. de Pr. Mircea Telciu și Diac. I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998, p. 75 și 79.

A se vedea și poemul lui Lamartine, *L’Hymne de la Nuit*:

„Ô Nuits, déroulez en silence/ Les pages du ***livre des cieux****;/ Astres, gravitez en cadence/ Dans vos sentiers harmonieux;/ Durant ces heures solennelles,/ Aquilons, repliez vos ailes,/ Terre, assoupissez vos échos;/ Êtends tes vagues sur les plages,/ Ô mer! et berce les images/ Du Dieu qui t’a donné tes flots.// Savez-vous son nom? La nature/ Réunit en vain ses cent voix,/* ***L’étoile à l’étoile murmure****/ Quel Dieu nous imposa*

variate comunică *atributele/ însușirile* lui Dumnezeu, cum ar fi *măreția* și *frumusețea*, dar El nu se află în *semne și minuni* care sunt pentru *inemi împietrite*, nu pentru *fiii* Săi:

De Tine pământul tremură de frică,
Dealurile, munțâi pier ca o nemică. /.../
Fața Ta cea svântă cu foc pistrelează,
Cărbuni de la Tine s-aprind de dau rază.

Ție Ți să pleacă ceriul și Te-ascultă,
Când pogori în țară, și stă-n groază multă.
Lumina scripește supt svinte-Ț picioare
Cu negură groasă de grea strălucoare. /.../

Pus-ai întunerec de-Ț ascunz[i] lumina,
Cu sălaș de ape ce-ai făcut cu mâna.
Și pre dinainte-Ț nourii fac cale,
Cu ploaie aprinsă curând [curgând] ca o vale.

Piatră cu jăratec, cu foc împreună,
Cu multă tărie Domnul din ceri tună.

---

*nos lois?/ **La vague à la vague demande**/ Quel est celui qui nous gourmande?/ La foudre dit à l'aquilon:/ **Sais-tu comment ton Dieu se nomme?/ Mais les astres, la terre et l'homme/ Ne peuvent achever son nom**".*

Am subliniat sintagme recognoscibile în lirica eminesciană și care conțin o *filosofie* arhaică, patristică (comunicarea între *logosul cosmic* și *logosul uman*), comună celor două arii de spiritualitate creștină, occidentală și orientală.

Da-ș-va de sus glasul, săgeț va trimite,
Greșiții să-ș moaie ***inemi împietrite***.

Pre pizmaș[i] goni-i-va cu fulgere multe
Și le va da spaimă cu săgeți mănunte.
Mările săca-va de s-a vedea fundul,
Apele fugi-vor de-a rămânea prundul

De îngrozitură și de grea-nfocare
Ce-a să slobozască Domnul cu suflare.

(Ps. 17, 19-44)

Eminescu putea să prelucreze, stilistic, câteva imagini poetice, în niște versuri dintr-o variantă a *Luceafărului*: *„Deodată nourii s-aprind/ Și ard cu pară mare/ Din foc, din aer [și] văpăi/ El sta să se culeagă/ Coboară-a chaosului văi/ Lumina, lumea-ntreagă"*[645] (a se remarca vechea sinonimie între *lume* și *lumină*).

În altă parte, Dumnezeu este *„Tu ce încarci văzduhul și nourii cu grindeni"* (*Bogdan Dragoș*)[646].

Dar și imaginea lui Zamolxe din *Gemenii* conține similitudini de viziune (mai ales că recurentele imagini eshatologice ale *stelelor* care cad *ca frunzele viei* și ale *sorilor* care *se întunecă* provin din exprimări scriptura-

[645] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 378-379.

[646] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ediție inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 80.

le identice, de la Is. 34, 4, Ioil 2, 10; 3, 4, Mt. 24, 29, Apoc. 6, 12-13):

Priviți-l cum stă mândru și alb pe naltu-i jeț!
El îmflă răsuflarea vulcanului măreț,
Dacă deschide-n evii-i el buza cu mânie
Și stelele se spulber ca frunzele de vie;

El mână în uitare a veacurilor turmă
Și sorii îi negrește de pier fără de urmă.
Dacă se uită-n mare, ea tremură și seacă.
De-și pleacă a sa frunte, tot ceru-atunci se pleacă.

Există însă paliere de simbolizare – de aceea și la Eminescu am observat această distincție între *ființa* Sa și reprezentarea Sa ca *sumă de manifestări* care *par* ostile, destinate înduplecării celor nepricepuți și neînțelepți, umbriți de *„norii de secoli”* ai istoriei, care nu receptează decât un *scenariu dramatic* și sunt impresionați de *puterea* dumnezeiască, nu și de *iubirea* Lui.

Remarcăm, aici, că reprezentarea *dramatică/ scenică/ spectaculară* este modul de a vizualiza sau de a recepta al *omului de rând*. El are nevoie de *dinamism scenic* pentru *a reflecta*.

Reprezentarea lui Dumnezeu trebuie să recurgă la comparații cu elemente sensibile (asemenea preciza și Antim Ivireanul într-o omilie la *Schimbarea la față*[647]),

[647] Atunci „atâta s-au schimbat, cât obrazul Lui străluciia ca soarele și veșmintele Lui era albe ca zăpada.

însă, într-o simbolistică *mai înaltă* și *mai subtilă*, mistică, Dumnezeu e *Lumină*, e *Soare* care:

„Dimineața când ieș[i], *Tu dai rază"* (Ps. 64, 25); *„Minunat strălucești, Doamne, de la munte"* (Ps. 75, 7); *„Cine poate sta să vază/ De pre nouri cum dai rază?/…/ Cu neguri este Tavorul,/ Ermonul i-i nalt pogorul./ Abi-așteaptă să Te vază,/ De pre dânșii să dai rază"* (Ps. 88, 25-26, 51-54) etc.

Templul Lui iradiază lumină: *„Din Sion lăcașul Lui sloboade rază"* (Ps. 75, 4), *„Și Ș-au ales muntele Sionul/ Să petreacă-n lume cu noi Domnul./ Și Ș-au zidit într-îns svânta casă,/ De scripește cu lucoare deasă,/ Ca un corn de inorog dând rază"* (Ps. 77, 213-217).

În *heraldica* Împăratului Hristos (într-o profeție mesianică) se află soarele și luna: *„În scaun să-mpărățească,/ Ca soarele să dea rază/ Scaunul Lui ce-a să șază/ Denainte-Mi, și ca luna/ Să crăiască totdeauna"* (Ps. 88, 142-146) – Eminescu va pune *„Lună, Soare și Luceferi"* în *herbul* codrului, ca efigie a Raiului (*Povestea codrului*). De asemenea, frumusețea Lui întrece marea: *„Minunată-i unda mării,/ Ce-i mai mare Craiul țărâi"* (Ps. 92, 19-20).

Iar asămânarea aceasta o obrazului cu soarele și a veș-mintelor cu zăpada, nu doară pentru aceia să asămânează cum că nu ar fi strălucit obrazul Lui decât soarele, sau veșmintele Lui nu ar fi fost mai albe decât zăpada, ci pentru că aici, în lume, nu avem noi alt nimic mai strălucitor și mai luminat decât soarele sau mai alb decât zăpada", *cf.* Antim Ivireanul, *Opere,* ed. cit., p. 10.

Raza dosofteiană, denumind strălucirea luminii divine, credem că s-a *metamorfozat* literar, în opera eminesciană, în *„raza gândirii cei eterne”* (*Ca o făclie*) și în *raza* din *Scrisoarea I* (*„imperiul unei raze”* întru care rezidă existența terestră și universală, introdusă cu aceeași semnificație în celebra metaforă: *„raza ta și geniul morții”*), unde lumina lunii, ca în mai toată lirica eminesciană, este o alegorie a luminii dumnezeiești care mai iradiază încă în noaptea lumii, în epoca romantică, în care *„e apus de Zeitate și-asfințire de idei” (Memento mori)*).

Această interpretare se confirmă și prin faptul că versurile *„Pe când tot ce aleargă și-n șiruri se așterne/ Repaosă în raza gândirii cei eterne”* (*Ca o făclie*) sunt într-o consonanță semantică perfectă cu: *„Tot ce se naște, aleargă, piere/ E-n ochii Domnului repaos”* (*Cu mâne zilele-ți adaogi*, variantă)[648]: Dumnezeu este *gândirea eternă* (dar și *mișcare* a gândirii care nu cunoaște *repaos*/ moarte, încetare, neființă).

Însă, cum spuneam, Dumnezeu e mai presus de *alegoriile* și *simbolurile* Sale. De aceea, El este Dumnezeu *„Al cărui unic nume sfânt/ Nu-l știe nicio limbă„* sau *„Tu al căruia unic semn/ Nu-l știe nicio limbă”* (în varianta manuscrisă a *Luceafărului* la care ne-am referit mai sus), Cel *„al cărui vecinic nume/ De a-l rosti nu-i vrednic* un *muritor pe lume”* (*Gemenii*) etc.

În poemul *Fata-n grădina de aur*, Zmeul (*„cuvânt curat”*/ Logos sau *Eon* – onomastică premergătoare a

---

[648] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 169.

lui *Hyper-eon* – care a existat *„când universul era ceață sură”*) I se adresează cu: *„Adonai”* (numele *rostibil*, la vechii evrei, al lui *Iahve/ Iehova*) – dar pe care îl întâlnim și în *Biblia 1688*: „Au cu vreare voiu vrea moartea celui fără de leage, zice *Adonai* Domnul...” (Iez. 18, 23)[649].

Apropiindu-se de tronul *Părintelui*, pe care – repet – nu-L vede, Luceafărul sesizează, în primul rând, *„ca-n ziua cea de-ntâi,/ Cum izvorau lumine”*: nu este o călătorie *în timp*, el nu se întoarce la începuturile lumii, ci vede ***ca*** în ziua *cea de-ntâi*.

Ceea ce vede: o geneză continuă, puterea creatoare neoprită a lui Dumnezeu, pentru că El susține necontenit creația Sa întru ființă, conform comentariilor patristice. Precizăm: o geneză *continuă*, nu o geneză *repetitivă*. Iar *luminele* pe care le vede izvorând sunt *luminătorii/ aștrii*, cum ne lămurește mai bine tot varianta manuscrisă evocată: *„Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi/ Născând din neguri stele/ Umplând a chaosului văi/ Și izvorând din ele// Ici se aprinde-o stea în drum/ Colo se stinge-un soare”*...[650].

Am văzut că, numindu-L pe Dumnezeu Cel *„ce în câmpii de caos semeni stele”* (*Memento mori*), Eminescu urma expresivitatea expunerilor din *Hexaemera*. Din psalmul 103 (adevărată deuterogeneză) – cu care începe Vecernia (*„O ceas al tainei, asfințit de sară”*

---

[649] *Adonai* nu apare nici în LXX și nici în VUL, în acest verset. În LXX este *Κύριος* , iar în VUL este *Dominus Deus*.

[650] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 402.

(Trecut-au anii)) – derivă și imaginea lui Dumnezeu îmbrăcat în haină de lumină, precum și cea a cerului ca un *cort* sau a universului ca un *templu* – pentru că semnificația *cortului* este mai amplă, fundamentală fiind cea de *templu*: *„Că Tu Te-nvești cu lumină,/ Ca soarele-n zî senină./ Și Ț-ai tins ceriul ca cortul,/ De l-ai înfrâmșat cu totul”*...(Ps. 103, 7-10)[651].

Pornind de aici, tot în *Memento mori*, Solomon cânta pe *„împăratul în hlamidă de lumină”*, Dumnezeu-Cuvântul, iar în poemul *În vremi de mult trecute* avem aceste imagini siderale: *„a stelelor imperiu întins ca și un cort”* și *„cerul și-nfloritu-i cort”:*

Și sufletu-mi pân’ n-a-ntins îmflatele-i aripe
Spre-*a stelelor imperiu întins ca și un cort*,
Nainte până corpu-mi să cadă în risipe,
Nainte de-a se rupe *a vieții mele tort*,
Rog cerul să-nmulțească hotarnicele clipe... /.../

Abia părăsesc unii [îngeri] a domei mari pilastri,
Abia părăsesc *ceru-i și înfloritu-i cort*... /.../

Și galbenă ca gheața ruptă din nori răsare
Luna și trece moartă *pe cortu-nnourat*...

Și în *Fata-n grădina de aur*, tânăra se adresează zmeului: *„Ca să-mi ajungi nevrednica-mi iubire/ Ai părăsit al cerurilor cort”*.

[651] În Psaltirea *neversificată*: „Cel ce Te îmbraci cu lumina ca și cu o haină; Cel ce întinzi cerul ca un cort” (Ps. 103, 2-3).

Expresia *„a vieții mele tort* [fir]*"* este de asemenea un împrumut psalmic, de unde provine imaginea vieții fragile ca un *fir/ o pânză* de păianjen (Ps. 89, 10: ἀράχνην), reprodusă astfel de Dosoftei*: „Anii ni să trec cu grabă,/ Ca o painjină slabă"* (Ps. 89, 35-36).

Dar și *hotarnicele clipe* pot proveni din Ps. 38, 13, 15: *„Cisla cea de zâle să știu câtă-m este /…/ Zâlele cu număr mi-s la Tine-n palmă"*.

Ne întoarcem la versurile din *Memento mori*:

Solomon, poetul-rege, tocmind glasul unei lire
Și făcând-o să răsune o psalmodică gândire,
Moaie-n sunetele sfinte degetele-i de profet;
El cânta pe *împăratul în hlamidă de lumină,*
Soarele stătea pe ceruri auzind cântarea-i lină,
Lumea asculta uimită glasu-i dulce și încet.

Este primul elogiu dedicat poeziei, urmat doar de cel – în timbru *eshatologic* – adresat lirei lui Orfeu. Regele David (tot rege-poet), de asemenea se acompania cu *„arfa-i sunătoare"*.

Până când vine momentul captivității babilonice *„și de sălcii plângătoare/ Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare"* (a se vedea Ps. 136, adesea citat în varianta versificată a lui Dosoftei: *„La apa Vavilonului,/ Jelind de țara Domnului,/ Acolo șezum și plânsăm*[652]*/ La voroavă ce ne strânsăm,/ Și cu inemă amară,/ Prin Sion*

[652] Îl evocă și Nichita Stănescu într-un poem: *„Plânsem cât plânsem, apoi șezum/ ca să renaștem din nou"* (*Mâna cu cinci degete* din vol. *Oul și sfera*).

și pentru țară,/ Aducându-ne aminte,/ Plângeam cu lacrămi hierbinte./ Și bucine ferecate/ Lăsam prin sălci aninate").

Arfa sau lira devine simbolul pentru *„psalmodica gândire"*[653], care, prin Dosoftei, ne-a dăruit prima operă poetică de proporții din literatura română. În afară de poeții-regi nu mai este amintit, între poeți, în *Memento*-ul eminescian, decât Orfeu, portretizat când deja *„cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată.../ Ochiuntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind"*.

Însă imaginea cerului *ca un cort* sau ca o *catapeteasmă* ori a universului ca un *templu* rămâne esențială. Așa percepea Antim Ivireanul lumea și înfățișa cosmosul ca pe o *icoană* a Bisericii universale – „lumea care să chiamă trup, adecă Beserica lui Hristos"[654] –, căutând să o *picteze* astfel. Căci „Beserica aceia era închipuirea ceriului"[655]. Definiție care secondează fidel tradiția patristică: „Sfânta Biserică a lui Dumnezeu este *chip* și *icoană* a întregului cosmos, constătător din ființe văzute și nevăzute, având aceeași unitate și distincție ca și el"[656].

---

[653] Elena Tacciu era de altă părere: „simbolismul lirei și al harpei, preluat de întregul lirism romantic, el va avea și la Eminescu configurări ossianice", *cf. Romantismul românesc...*, vol. I, op. cit., p. 371. Dar și Ossian, după Heliade, era „orb ca Homer" și „profet ca David", *cf.* Idem, p. 353.

[654] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 124.

[655] Idem, p. 42.

[656] Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia (Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii)*, introducere, traducere, note și

Acest statut eclesial al arhitecturii cosmice, pe care îl configura și Heliade în *Anatolida*, îl susținuse și Alphonse de Lamartine, pe filiera patrologiei pe care Eminescu o recunoștea neîndoielnic în versurile poetului francez, fiind parte integrantă și din tradiția sa, precum și reproșul la adresa cecității contemporanilor: *„L'univers est le temple, et la terre est l'autel;/ Les cieux en sont le dôme: et ces astres sans nombre /.../ Sont les sacrés flambeaux pour ce temple allumés"*... (*La prière*); *„Nature! firmament! L'oeil en vain vous contemple; / Hélas! sans voir le Dieu, l'homme admire le temple"* (*Dieu*).

Eminescu este un „poet la care se poate observa o permanentă nostalgie a geometriei ordonatoare a templului. [...] La Eminescu (și la contemporanii săi), frecvența cu care templul apare în imagistica poetică indică prezența unei stabilități, a unui echilibru ce n-a fost încă alterat"[657].

Corespondeța templu-univers sau templu-spirit/ suflet apare, în viziuni impresionante, în contexte eshatologic-funerare, în *Memento mori*, *Melancolie*, *Scrisoarea I*, *Andrei Mureșanu* și ea ordonează ceea ce pare o dezintegrare *haotică* (credem că indică tendința poetului de a se delimita de o astfel de concepție, opoziția sa față de acest deznodământ, iar semnificațiile ating profunzimi nebănuite):

---

două studii de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 15.

[657] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei*..., vol. II, op. cit., p. 64-65.

Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire;
Într-*a cerurilor domă* tunetele să vuiască
Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat.

Marea valur'le să-și miște și să tremure murindă,
Norii, vulturii mariùmbrii, a lor aripi să-și aprindă,
Fulgeri rătăciți s-alerge spintecând aerul mort;
În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,
Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească
Și să rupă pânz-albastră pe-*a cerimei întins cort*.

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul și-adânc să tacă. Soarele să pâlpâiască,
Să se stingă...Stele-n ceruri tremurând să cadă jos:
Râur'le să se-nfioare și-n pământ să se ascunză
Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze
Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.
Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe:
Întunericul e haina îngropatelor risipe [ruine].

(*Memento mori*)

*

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț'
Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit...

(*Scrisoarea I*)

*

O! de-aș vedea furtuna că stelele desprinde,
Pe cer talazuri mândre înalță și întinde,
Și nourii ca sloiuri de gheață aruncate,
Sfărmându-se de-a sferei castele înstelate –

Cerul din rădăcină nălțându-se decade,
Târând cu sine timpul cu miile-i decade,
Se-nmormântează-n caos întins fără de fine,
Zburând negre și stinse surpatele lumine.

Văd caosul că este al lumilor săcrii,
Că sori mai pâlpâi roșii, gigantice făclii,
Și-apoi se sting. Nimicul, lințoliu se întinde
Pe spațiuri deșerte, pe lumile murinde!

(*Andrei Mureșanu*)

*

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții [luna] moartă. –
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii [stele] o mie
Și în mormânt albastru [al cerului] și-n pânze argintie
[norii],
În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc! /…/

Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,
Și prin fereste sparte, prin uși țiuie vântul –
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul –
Năuntrul ei pe stâlpii-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas; /.../

Credința zugrăvește icoanele-n biserici –
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.

(*Melancolie*)

După cum se poate observa, predomină imaginile sepulcrale proiectate asupra cosmosului. Semnificațiile romantice ale *ruinelor* (ruinele interioare sau ruinele lumii) sunt cunoscute (chiar mai înainte, John Milton, în *Paradisul pierdut*, îi vedea pe demoni prăbușindu-se ca *„hideous ruin”*).

Ruina Bisericii are drept consecință ruinarea sufletului: din *„Biserica-n ruină /.../ Abia conture triste și umbre au rămas”*, la fel: *„Și-n sufletu-mi /.../ Abia conture triste și umbre-au mai rămas”*.

Iar ruina sufletului omenesc determină *risipa/ ruina*[658] universului așa cum îl știm. Eminescu imaginează, în mod alegoric, cum în Biserica cerului se

---

[658] Poetul utilizează termenul *risipă* cu sensul din limba română veche: *ruină* (*„Întunericul e haina îngropatelor risipe [ruine]”*).

slujește înmormântarea pământului („*Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască/ Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească/ Ca făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat*”), iar apoi însăși catapeteasma acestei Biserici siderale se sfâșie („*În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,/ Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească/ Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort*”).

De aceea, esențială este *corespondența* între *viziunea eshatologică* și *melancolia/ deprimarea* sau destrămarea spirituală pe care o resimte.

Se potrivește versurilor de mai sus observația care s-a făcut poeziei lui Arghezi: „Imaginea dominantă a naturii este aceea a unei biserici, împodobite somptuos pentru ritualul morții”[659].

Elemente concrete ale corespondenței eclesiale sunt: *catapeteasma* (cerul cu icoanele stelelor)/ *cortul*, *făcliile* (luminătorii cerești sau fulgerele), *clopotele*, *doma* însăși (un echivalent neologic al *casei* din literatura veche care semnifică atât *biserică*, dar și *cosmos*) sau *mausoleul*.

Paradoxală este însă *ordinea* imprimată și în *final* – care statutează *aparent* lipsa unei raționalități/ coerențe a devenirii lumii – faptul că tocmai *sfârșitul* pare a fi structurat într-o ordine *corelativă* genezei.

Explicația este amplă și dificil de dedus, dar vom încerca să o expunem în continuare.

---

[659] Roxana Sorescu, *Interpretări*, Ed. Cartea Românească, București, 1979, p. 69.

Sfântul Atanasie cel Mare compara armonia universului cu o *liră*[660] și afirma că Dumnezeu susține permanent creația Sa întru ființă[661], ceea ce Eminescu *traduce* poetic, la rândul său, prin imaginea planetelor care sunt ținute în ordine de *„puterea ce le farmăcă pre ele”* (*Memento mori*).

În *Psaltirea de la 1651*, cuvântul lui Dumnezeu, creator și ordonator de lumi, este „fărmăcătura fărmăcătoriului măiestru” (Ps. 57, 6)[662].

Mai mult decât atât, Eminescu concepe în *Scrisoarea V* aceste versuri: *„În zădar boltita liră, ce din șapte coarde sună,/ Tânguirea ta de moarte în cadențele-i adună”*, în care *„boltita liră”* cu șapte coarde ni se pare a denumi cerul – un *prooroc cosmic* care profețește, *tânguindu-se*, sfârșitul universului – sau natura cosmică, cea pe care o consideră capabilă a susține *„vechiul cântec”* atunci când, în catedrala

---

[660] „Înțelepciunea lui Dumnezeu [Hristos], purtând tot universul ca pe o liră și împreunând cele din aer cu cele de pe pământ și pe cele din cer cu cele din aer și unind întregurile cu părțile și cârmuindu-le toate cu porunca și voia Sa, alcătuiește o singură lume și o unică rânduială frumoasă și armonioasă a ei, El însuși rămânând nemișcat, dar toate mișcându-le, prin crearea și orânduirea lor, după bunăvoirea Tatălui”, *cf.* Sfântul Atanasie cel Mare, *Scrieri. Partea I*, op. cit., p. 79.

[661] „Deci având Tatăl din Sine un astfel de Fiu bun și Creator, nu L-a ascuns făpturilor, ci li-L descoperă tuturor, în fiecare zi, prin subzistența și viața creației”, *cf.* Idem, p. 85.

[662] *Psaltirea de la Alba Iulia (1651)*, text îngrijit de Mihai Moraru, Alexandra Moraru și Alin Mihai Gherman, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2001, p. 309.

interioară/ lăuntrică a poetului, *„organele-s sfărmate”* (*Scrisoarea IV*).

Într-o variantă manuscrisă a *Rugăciunii unui dac*, poetul exprimă astfel revelația lui Dumnezeu în viața lui, a Celui ce este *„al omenirii izvor de mântuire”*: *„În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers/ Și-n glasul dulcii muzici* [de sfere] *simții duiosu-i viers”*[663].

Că *„dulcea muzică”* este cea a sferelor știm din *Scrisoarea V*, în care face referire la *„culmea dulcii muzice de sfere”*.

Este posibil ca poetul să fi cunoscut și cele spuse de Sfântul Clement (sau altele asemănătoare): „Domnul este instrument muzical armonios și sfânt al lui Dumnezeu, Înțelepciunea mai presus de lume, Cuvânt ceresc”[664].

Metafora *lirei* (a Sfântului Atanasie) apare sugestiv și în fragmentul eshatologic din tabloul

---

[663] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 75.

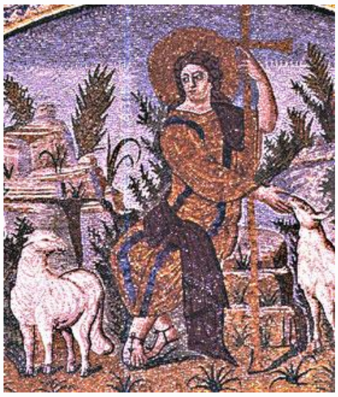
[664] Sfântul Clement Alexandrinul, *Scrieri. Partea I*, op. cit., p. 73.

În scrierile Sfântului Clement aflăm și metafora *somnului* ca *„vameș al vieții”* (*Se bate miezul nopții*...). Astfel, Sfântul Clement scria, într-o pagină în care recomanda privegherea din timpul nopții: „noi toți trebuie să luptăm din răsputeri împotriva somnului, [...] pentru ca datorită stării de veghe să participăm cât mai mult timp la viață – că somnul, ca un vameș, ne ia jumătate din viață”, *cf*. Idem, p. 277.

După cum am văzut ceva mai devreme, Iordache Golescu insera în vasta sa colecție peremiologică (pe care Eminescu a lecturat-o) și acest *proverb*: „Somnul, ca vameșul, viața pe jumătate mi-o dă la o parte”.

Greciei antice (*Memento mori*), unde lumea s-ar fi putut sfârși dacă planetele ar fi urmat lira lui Orfeu aruncată în spațiu, ceea ce înseamnă că planetele, *„universu-n rugăciune”* (*Memento mori*), ascultă și urmează un cântec care le ghidează *„armonia cea din sfere”* (*Scrisoarea V*).





Nu ar fi, prin urmare, de neglijat faptul că în iconografia creștină primară apare uneori reprezentarea „Domnului nostru sub chipul lui Orfeu, cu lira în mână, înconjurat de animale. Acest simbol este foarte folosit și în scrierile autorilor antici, începând cu Clement Alexandrinul. Precum Orfeu îmblânzea cu lira sa fiarele sălbatice și vrăjea munții și copacii, la fel Hristos îi atrăgea pe oameni prin dumnezeieștile Sale cuvinte și domolea forțele naturii”[665].

---

[665] Leonid Uspensky, *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, studiu introductiv și traducere de Teodor Baconsky, Ed. Anastasia, București, 2009, p. 56.

A se vedea imagini din catacomba Sfinților Petru și Marcellino (Roma) și, respectiv, din mormântul Gallei Placidia din Ravenna, în care este reprezentat Hristos ca Orfeu:

Deși Orfeul *nebun* sau *deznădăjduit* al lui Eminescu nu pare a corespunde iconografiei primare creștine și asocierii cu Hristos (mai degrabă poate fi un simbol al unei *lumi creștine* disperate), faptul că întregul cosmos urmează *unui singur cântec* ne poate îndruma, totuși, spre a presupune o interferență ideatică, în versurile eminesciene, cu acest vechi motiv iconografic. Căci, așa cum și alții au remarcat, avem în *Memento mori* „simbolul lui Orfeu, al cărui cântec susține lumile și fără de care acestea s-ar prăbuși în haos”[666]. Dar Orfeu din mitologia antică *nu susținea universul întru ființă*, ca un Creator al lumii, nu avea puteri atât de mari, ceea ce face evidentă interferența cu literatura patristică și iconografia din primele secole creștine.

O imagine tradițională a lui Orfeu, în conformitate cu mitologia antică, se poate desprinde din versurile lui Asachi, spre exemplu (*„De cântarea lui Orfeos munții Traciei s-umplau,/ Și de sunetul cel dulce crude fiare se-mblânzeau” (La patrie)*), dar nu și din cele amintite mai sus ale lui Eminescu.

Faptul că Orfeu din *Memento mori* și-ar putea arunca *lira* și astfel ar arunca universul *înapoi* în

---

http://www.the-goldenrule.name/Orpheus-CHRISTIAN_CONNECTION/Orpheus-Christian_connection-ART.htm).

[666] Gr. Tănăsescu și A. Nestorescu, *Eminescu și Elada*, în vol. *Eminescu și clasicismul greco-latin. Studii și articole*, ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie, indice de Traian Diaconescu, Ed. Junimea, Iași, 1982, p. 215.

neființă (ceea ce, totuși, nu face: poetul prospectează consecințele numai *dacă* s-ar întâmpla astfel) ne duce cu gândul la semnificațiile adesea subliniate, ale *ruinării* cugetării creștine: *„E apus de Zeitate ș-asfințire de idei”*...

Pe de altă parte, stingerea aștrilor, din viziunile eshatologice, a fost mai înainte asociată poetic de Heliade cu prăbușirea din cer a demonilor. Ieșirea acestor astre de sub *„puterea ce le farmăcă pre ele”* (*Memento mori*) e – reamintim – descrisă de Eminescu prin recursul la imaginea *„planeților* care *s-azvârl rebeli în spaț’* ” (*Scrisoarea I*). Doar că expresia este preluată de la Heliade, acesta descriind căderea unora dintre îngeri: *„Cad rebelii-n spațiu”* (*Anatolida sau Omul și forțele*).

Comparând apoi *căderea spirituală* cu cea *materială*, Heliade-Rădulescu adăuga: *„Nestrămutate astre și sateliți, planeți /.../ Sori, centre parțiale, spăimântători comeți,// Când toate s-ar exmulge din marea concentrare,/ Ieșind din a lor axe, și nu s-ar mai ținea,/ S-ar precipita-n spațiu spre-eterna lor pierzare”*... Analog, *„stinși* [lipsiți] *d-a lor lumină ca Urius, Titan,/ Așa cad legioane de spirite rebele,/ Moloh, Baal, Asmode, Dagon, Rimnon, Satan”*.

La Eminescu, *„planeții”* sunt *„din frânele luminii și ai soarelui scăpați”*[667]. Este lesne de dedus că *„soarele”*

---

[667] Poate că aceleași semnificații ale *rebeliunii* le implică și unele versuri din *Scrisoarea V*, unde poetul, pentru *„dorul tău demonic”* (același pentru care Hyperion, *„gând purtat de dor”*, zboară la Dumnezeu să ceară *coborârea* pe pământ),

este, de fapt, *Soarele-Dumnezeu,* Care proniază și ține lumea întru ființă în *„raza” Sa*, iar *„lumina”* care ține planetele în frâu prin *„puterea ce le farmăcă pre ele”* (*Memento mori*) reprezintă *harul creator* al lui Dumnezeu. Remarcăm, de asemenea, că între toate viziunile eshatologice eminesciene există o subtilă și *neprevăzută* relație și coincidență de viziune/ concepție.

În mod evident, Eminescu preia semnificația pe care o introducea Heliade într-un descriere eshatologică fragmentară, *inserată* într-un tablou cosmogonic. Asociația pe care o făcuse anterior Heliade, el o transformă însă într-o alegorie a *sfârșitului lumii* așa cum apare în *Memento mori*: un sfârșit dominat și *determinat* de scepticism, de necredința oamenilor. Așa se explică tenta *cataclismică* și *dramatică* pe care o au *eshatologiile* eminesciene: numai ilustrarea *poetic-picturală* se referă la o cădere *materială* (recurgem la terminologia lui Heliade), pe când adevăratele semnificații din *toate* poemele lui Eminescu sunt profund alegorice și spirituale.

Că este astfel se vede și din faptul că atmosfera funebră din *Melancolie* este convergentă *ruinelor sufletului,* unde s-au șters *icoanele* despre care putea spune (odinioară) că *în sufletu-i, „ca-n paraclis trăiesc”* (*Povestea*). La fel, și viziunea din *Andrei Mureșanu* este determinată de același sentiment lăuntric, de *„inima mea cea stoarsă de-o cugetare beată”*, cu *„ruinile sfărmate/ A lumii dinăuntru”*.

---

pentru dragostea femeii iubite, *„ar da soarelui lumină și luminei libertate”.*

Sfărâmarea *„a sferei castele înstelate”* (*Andrei Mureșanu*) corespunde cu ruinarea concepțiilor celor vechi: *„ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat”* (*Epigonii*), în timp ce contemporanii *„din toate cele fac icoană și simbol;/ Numesc sânt, frumos și bine ce nimic nu însemnează”*.

Prăbușirea universului cosmic rezonează cu prăbușirea *universului interior*, a unei viziuni coerente/ armonice asupra lumii, consemnează de fapt *haosul* ca dezagregare spirituală, care *precedă* eshatologia cosmică: *„Se-nmulțesc semnele rele, se-mpuțin faptele bune*[668] */.../ Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării /.../ Se-nmulțesc semnele vremei”*... (*Memento mori*).

Amurgul lui Dumnezeu din cugetare e un *semn al vremii*, al evanescenței lumii.

Începând cu *Mortua est!* se remarcă de asemenea pendularea între două atitudini contrare: între aspirația și configurarea unui spațiu paradisiac (în care predomină aurul și argintul: sufletul urcă prin *„ploaie de raze, ninsoare de stele”*, când *„arginte e pe ape și aur în aer”*, spre castele celeste *„cu arcuri de aur zidite din stele,/ Cu râuri de foc și cu poduri de-argint”*) și cugetarea nihilistă: *„Oare* **totul** *nu e nebunie?/ Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?/ Au e* **sens** *în lume?... Tu chip zâmbitor,/ Trăit-ai anume ca astfel să mori?/ De e sens într-asta, e-ntors și ateu –/ Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu”*.

---

[668] *Cf.* Mt. 24, 12: „Iar din pricina înmulțirii fărădelegii, iubirea multora se va răci”.

Ascensiunea către cer pe *a norilor schele* urmează tiparul literaturii medievale, a *scărilor* și a *vămilor văzduhului* (din *Viața Sfântului Vasile cel Nou*[669]), în timp ce sufletul *„rănit de-ndoială"* văzând *„lutul rămas...alb și rece"* exprimă o concepție mai degrabă atee. Luăm însă în calcul și posibilitatea ca cea de-a doua perspectivă să fie reproducerea scepticismului contemporan, un tablou care are multe în comun cu convenția funebră în *behaviorismul* lumii moderne – o reconstituire în care a uzat și de sentimente personale, dar nu știm dacă neapărat *lirismul* sau *disperarea pasională* sunt definitorii pentru acest poem[670].

---

[669] A se vedea *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu-Istrate, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2004.

Unul dintre manuscrisele aflate odinioară în posesia lui Eminescu, cu această lucrare, este acum ms. rom. B. A. R. 2775.

[670] Deși un fragment din *Geniu pustiu* ne-ar indica o astfel de interpretare: „el [Ioan] devenise tăcut și respingător... ne-ncrezător cătră orice. Își râdea de cer și de Dumnezeu; desprețuia oamenii, încât ți s-ar fi părut că sub zdrențele lui râde un rege sceptic și crud ca Satana. Nu mai puteam vorbi cu el. [...] Asta era dispozițiunea lui Ion în urma morții Sofiei".

E totuși o *dispoziție* sufletească, nu o convingere născută de o reflecție îndelungată și lucidă. La fel ca și aceea ce îl determină să declare că „E infam tot ce e om...Nu cred în această bestie răutăcioasă care se trage din maimuțe". Dar și aceasta e o ironie mizantropă, nu o filosofie darwinistă, pentru că puțin mai departe, în nuvelă/ roman, întâlnim „doi dandy", care cu „secele fețe de maimuță râdeau râsul cel amar al desfrânaților sceptici". *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, VII, *Proză*

Trebuie ținut seama totuși și de un alt aspect, de felul cum „Eminescu accentuează faptul că omul este expresia timpului său (*Dator e – omul să fie a veacului copil* [*Icoană și privaz*][671])”[672] și că el își *asumă* punctele de vedere ale contemporanilor, *scepticismul* lumii sale, afișându-l în versuri, chiar și fără a fi în mod necesar născut dintr-o convingere personală fermă în acest sens.

Într-o variantă a poemului *Dumnezeu și om*, intitulată *Christ*, exprimă și mai transparent această disensiune a perspectivelor: *„Azi fantasia-i bogată, dar credința este seacă,/ Căci în ochii ironiei tu ești om...nu Dumnezeu!”*[673].

Semnificațiile sunt similare celor din *Epigonii*, în privința antitezei trecut-prezent, a discrepanțelor conceptuale între *„sufletul cel vergin”* al celor vechi și *„a*

---

literară, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Ed. Academiei RSR și Muzeul Literaturii Române, București, 1977, p. 192-193, 199.

Lui Ibrăileanu, *Mortua est!* i se păruse „mai mult o *compoziție* retorică”, *cf.* G. Ibrăileanu, *Studii literare,* ediție de Lenuța Drăgan și Mihai Drăgan, Ed. Junimea, Iași, 1986, p. 106.

[671] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, IV, ed. Perpessicius, op. cit., p. 289.

[672] Aurelia Rusu, *A citi opera istoriei*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IX, *Istorice. Traduceri, studii, transcrieri, excerpte*, ediție critică, prefață, note și comentarii de Aurelia Rusu, Ed. Minerva, București, 2000, p. V.

[673] M. Eminescu, *Opere*, I, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, 1939, p. 485.

veacului suflare” (gândirea seculară) specifică epocii contemporane.

În mod pregnant, se observă în poemele de tinerețe că Eminescu urmărește un *program literar*, în descendență pașoptistă, iar sinceritatea sentimentelor și a viziunilor personale este *mascată* de atitudinea militantă. Poate părea curios, dar abia mai târziu, când poetul se va confrunta cu eșecul erotic, amintirea tinerei moarte va căpăta semnificații deosebite și va reveni ca un refren în versurile sale (*„Oare femeia pe care mie/ Dumnezeu sântul o-a destinat/ În patu-acela de cununie/ S-a-nfășurat? /…/ Oare amorul ce îmi zâmbește/ E în mormânt?” (Din lira spartă…)*). Când va descoperi în femeie că *„Fața ei e-o mască ce-ascunde-un infern/ Și inima-i este blestemul etern”*, atunci i se va părea că singura lui iubită, *„De-a fost vreodată/ Atunci în mormântul cel rece o cată”* (*Care-o fi în lume…*).

Remarcăm însă, încă de pe acum, *punerea în scenă* a două viziuni care se confruntă, războiul între *măștile gândirii*, pe care poetul îl va orchestra de multe ori, în *Scrisori*, *Împărat și proletar*, *Sarmis*, *Luceafărul* etc. Pentru că „poemele sale au întotdeauna un caracter conflictual, uneori manifest, de cele mai multe ori latent”[674].

Disperarea, dar și influența directă a *„demonului”* care *„urăște un gând de Dumnezeu”* (*Mureșanu (Tablou dramatic)*), îl face pe poetul pașoptist din poemul

---

[674] Aurelia Rusu, *Eminescu – omul de teatru și dramatismul*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IV, *Teatru*, op. cit., p. XI.

dramatic omonim să creadă (fapt exprimat însă în redactarea ulterioară a poemului) că *„sâmburele lumii/ E răul”* și să considere că îl poate *înțelege* pe Satan: *„O, Satan! Geniu al disperării! / Acum pricep eu gându-ți”*..., al celui care *„ești arhanghel al morții cei bătrâne”* (*Andrei Mureșanu*).

Mureșanu descoperă însă că și acolo, pe versantul răutății, *„e-**atâta minte** – atâta plan de rele”* (ilustrarea detaliată apare în poezia *Demonism*, care este o versificare a legendei iraniene a creării omului de către Ormuzd, *legenda lui Gajomard*[675]), care, însă, în mod paradoxal, ar putea susține *demonismul insurgenței*, dar e incongruent cu *demonismul nihilist* și cu *absurdul/ nonsensul*.

Nu este însă vorba de nihilism *irevocabil*, pentru că Mureșanu are momente de penitență: *„Stinge, puternic Doamne, cuvântul nimicirii/ Adânc, demonic-rece, ce-n sufletu-mi trăiește,/ Coboară-te în mine, mă fă să recunosc/ C-a ta făptură slabă-s. Nu mă lăsa să sper/ Că liber-mare-mândru prin condamnarea ta/ N-oi coborî în iaduri de demoni salutat,/ Ca unul ce menitu-i de a le fi stăpân* [remarcăm iarăși obsesia *voievodului*, chiar și într-o ierarhie inferioară] – / *Stăpân geniilor pieirii! Ce gând superb*[676]*! O,-nceată,/ Inima mea cea stoarsă de-o cugetare beată,/ Nu răscoli-n bătaie-ți ruinile sfărmate/ A lumii dinăuntru./ Văd cerul lan*

---

[675] *Cf.* Mircea Anghelescu, *Literatura română și Orientul*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 156-158.

[676] Aici *„superb”* are sensul de *mândru*, *trufaș*. Din lat. *superbus* = *mândru*, *trufaș*, *orgolios*, *plin de vanitate*.

albastru sădit cu grâu de stele,/ El îmi arată planul adâncei întocmele/ Cu care-și mișcă sorii”.

„Planul adâncei întocmele” prin care a fost semănat *„grâu de stele”*[677] infirmă cugetările negative: *planul* prin care a fost plăsmuită lumea de către Dumnezeu e mult prea *adânc*, mult prea elaborat, pentru ca universul să fie rodul hazardului. *Raționalitatea* adâncă a lumii exclude posibilitatea unei *visări/ halucinații* a unei *conștiințe universale* mai mult sau mai puțin *inconștiente* (somnolente).

În mod cert, nu putem deosebi în literatura română medievală cugetări *sub această formă*, care aparțin *scepticismului* și dezabuzării epocii romantice și post-romantice, dar accentele disperării nu sunt deloc absente nici în epoca veche, începând chiar cu *Psaltirea*[678].

---

[677] În *Scriptură*, Semănătorul este Dumnezeu-Cuvântul (a se vedea Mt. 13, 3-23), Cel care aruncă semințele Evangheliei Sale în inimile oamenilor.

Însă tot El este Cel care a zidit lumea: *„Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare”* (*Memento mori*). Aici Eminescu utilizează metafora *„grâu de stele”*, cu sugestii adânci. Se poate să se fi gândit la faptul că Hristos Însuși S-a comparat pe Sine cu „grăuntele de grâu” (In. 12, 24) sau la acela că stelele sunt semințele de lumină ale unei Evanghelii cosmice.

[678] Pe care o vom reproduce mai departe tot după varianta versificată a lui Dosoftei. Răutatea subiacentă nu este nici aici o realitate mai puțin evidențiată: *„Inema-ntr-înșii nu să potoale,/ Grăiesc din gură cuvinte moale,/ De-ț par ca untul de unsuroase,/ Ele-s ca lancea de sâmceloase”* (Ps. 54, 63-66).

Considerăm că expresii precum *„Vecinic este numai râul: râul este Demiurg”* (*Scrisoarea IV*) sau *„Etern e numai plânsul”* (*Luceafărul*)[679] reprezintă simple metafore filosofice, care nu au de ce să fie

---

Furtuna ca realitate spirituală/ lăuntrică, *„cu durori iadul când mă ocolește/ Cu lațuri de moarte de mă ovilește”* (Ps. 17, 11-12), *„când mă iau durori de moarte-n hoarbă,/ Cu primejdii de iad vrând să mă soarbă”* (Ps. 114, 5-6), este un tablou impresionant la Dosoftei, doar că nu este expus ca o *panoramă celestă*, ci mai mult ca una *marină/ acvatică*:

„O, Dumnezău svinte, Tu mă scoate/ De puhoi de ape, toi de gloate,/ Ce-m vine la suflet, și de gloduri/ ***Cu pâcle adânce, fără poduri*** (s. n.)*./ Că sunt încongiurat de adâncuri,/ De mă trage vivorul la smârcuri. /…/ Nice să laș să m-afunde tina,/ Ce să rădici de pre mine vina./ Și să scap de cine mi-s cu greață/ Și de genuni adânci, line-n față./ Vivorul apei să nu mă tragă,/ Să mă-nghiță genunea cea largă,/ Nice smârcul buza să-ș deșcheie/ Să mă soarbă și să să încheie”* (Ps. 68, 1-6, 43-50); *„Ț-ai pusu-ț asupră-mi mânia Ta svântă,/ Preste mine valuri trec de nu s-alintă. /…/ ’Ngrozârile Tale mă răsturburară/ Și mă-ncungiura-ră ca apa cu valuri,/ De sunt toată z[i]ua struncinat de maluri”* (Ps. 87, 15-16, 42-44).

Parcă suntem în coșmarul *diluvian* al lui Bacovia, în care *„n-am tras podul de la mal”* (*Lacustră*).

Doar Dumnezeu dăruiește *„sălașul pre ape de răpaos”* (Ps. 22, 3) și *„Din groapă m-au scos, făcându-ș milă,/ Din tină de chin, de la grea sâlă./ Și scoțându-mă din pâcl-adâncă”*… (Ps. 39, 3-5).

Psalmistul își strigă suferința: *„Așteptam cineva să mă plângă/ La nevoaie ce sunt și la tângă/ Să mă mângâie, și n-avea nime/ Să să găsească din omenime”* (Ps. 68, 67-70).

[679] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 388.

desfășurate dialectic. De fapt, sentința ultimă aparține chiar lui Dumnezeu (face parte din răspunsul oferit lui Hyperion) și caracterizează existența *fulgurantă*, aflată sub pecetea timpului: din perspectivă superioară, cu adevărat eternă, e o ironie la adresa indivizilor umani care se consideră *sempiterni*.

Nu este aceasta singura *panoramă* din *perspectivă divină*, o descoperim și în *Scrisoarea I* –

Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim... –

pentru că Cel care *măsoară lumea cu cotul* este Dumnezeu, conform cu Is. 40, 12: „Cine a măsurat apele cu pumnul și Cine a măsurat pământul cu cotul?”. Și câteva versete mai departe, la Is. 40, 22, se spune: „El stă în scaun deasupra cercului pământului; pe locuitori îi vede ca pe lăcuste”.

Așadar, tabloul eminescian este ca din *perspectiva* lui Dumnezeu, în versurile citate din *Scrisoarea I* – ca și în finalul poemului *Călin (file din poveste)*, unde alegoria nu mai este deloc evidentă. Și la Dosoftei: *„Zâlele cu număr mi-s la Tine-n palmă”* (Ps. 38, 15).

Reflecțiile corespondente din *Sărmanul Dionis* par a fi o *temă cu variațiuni* sau traducerea unei

arhaice reflexivități într-un limbaj exponențial pentru timpurile moderne.

Exegeza literară a vorbit despre planuri diferite ale perspectivei asupra *Luceafărului*, dar nu în relație cu o viziune fundamentală a poetului, care se suprapune peste toată creația sa. Una aparține Cătălinei și este *perspectiva terestră* (pentru femeie, geniul este *Luceafăr*, cu semnificația de *înger căzut*, dar și de *stea a Afroditei* – Luceafărul este, de fapt, planeta Venus – care *„norocu-mi luminează”*), iar cealaltă e a lui Dumnezeu, care i-a dăruit *geniul*, în fața Căruia el este *Hyperion*: cel care *„trece peste nemărginirea timpului”* (*Numai poetul*). Acestuia, *geniului*, Dumnezeu îi răspunde:

Tu poți muri numai atunci
Când pierzi credința-n mine.

Și n-o poți pierde căci tu vezi
Cum toate-n vremi se leagă
Și dacă tu n-ai înțeles
Au cine să-nțeleagă[?][680]

În ce privește perspectiva Cătălinei, reiese din toată lirica eminesciană că un motiv pentru care el a devenit *demon* a fost că a văzut în femeie un *înger* și poate de aceea există, în elaborarea personalității

[680] Idem, p. 389.

geniale întruchipate alegoric de *Hyperion-Luceafăr*, combinația între dogma hristologică (indicată de sintagmele *„lumină din lumină”* și *„cuvântul meu de-ntâi”*[681] și sugerând ideea că *geniul* este *un fiu* al lui Dumnezeu) și elemente *demonice* (pornind de la nume, *Luceafăr*, până la imagini cu trimiteri biblice precise, precum: *„părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor”*... [682]).

Personalitatea sa antagonică – reunind extreme de neunit –, hyperionic-luciferică, poetul însuși o recunoaște, numindu-se *fire hibridă* (*„Și eu, fire hibridă – copil făr' de noroc” (Icoană și privaz)*).

Avertizat să nu devină *demon* – *„Tu legi o lume de păreri/ De soarta ta, de tine/ Pare c-ai fi căzut din cer/ Și cine știe cine”*[683] –, i se atestă de către *Tatăl* firea sa *naturală*, hyperionică (solară, eternă: hyper-eon), ca *un fiu* al lui Dumnezeu, lumină din Lumină și adevăr din Adevăr: *„Tu adevăr ești datorind/ Lumină din lumină./ Și adevărul nimicind/ M-aș nimici pe mine”*[684].

---

[681] Idem, p. 438: *„Tu din eternul meu întreg/ Te-ai smuls o stea senină/ Cum vrei puterea mea s-o neg,/ Lumină din lumină! // Căci tu Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune.../ Cere-mi cuvântul meu de-ntâi/ Să-ți dau înțelepciune?”*. Ultimul vers este o aluzie la regele Solomon, care a cerut de la Dumnezeu înțelepciune.

[682] Aluzie la: „Am văzut pe satana ca un fulger căzând din cer” (Lc. 10, 18).

[683] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 386. Expresia *„cine știe cine”* apare și în poezia *Duhovnicească*, a lui Arghezi, și îl indică pe *cel rău*, pe diavol.

[684] Idem, p. 389.

În această discuție intervine însă și problema – deloc marginală sau superficială – a rolului femeii, asupra căreia doar atragem atenția, fără a insista acum cu alte comentarii: *„Cu aspra nepăsare tu sufletu-mi aduci/ Pe cele două brațe întinse-a sfintei cruci/ Mă faci părtaș în lume durerilor lui Crist”*...(*Apari să dai lumină*).

De multe ori, poetul susține că ea ar fi motivul pentru *„dezbinul meu din suflet”* (*Renunțare*), pentru disensiunile lăuntrice, care fac ca Luceafărul să-și dezvolte o latură titanică și să pară compus din două naturi antitetice:

Aș vrea să am pământul și marea-n jumătate,
De mine să asculte corăbii și armate;
De voi clipi cu ochiul, cu mâna semn de-oi face,
Să-și miște răsăritul popoarele încoace;

Sălbatecele [h]oarde să curgă râuri-râuri,
Din codri răscolite, stârnite din pustiuri;
Ca undele de fluviu urmeze-ale lor scuturi,
Întunece-se-n zare pierdutele-nceputuri,

Un râu de scânteiare lucească lănci și săbii,
Iar marea se-nspăimânte de negrele-mi corăbii.
Astfel război porni-voi. Voi arunca încalte
O jumătate-a lumii asupra celeilalte.

Privească-m-atunci preoți: un monstru ce se-nchină,
Când oardele-i barbare duc moarte și ruină.

Ruga-mă-voi cu mâna uscată ținând strana,
Deasupra mea cu-ntinse aripi va sta Satana;

Cu tronul meu[685] voi pune alăturea sicriul[686] –,
Când gloatele-mi în lume ar tot mări pustiul,
Să simt că nu se poate un Dumnezeu să-mi ierte
Cetățile în flacări și țările deșerte...

Astfel doar aș preface durerea-mi fără nume,
Dezbinul meu din suflet într-un dezbin [depărtare] de
lume. /.../
Să nu-mi rămâie-n minte decât un singur gând:
C-am aruncat un sceptru, cu dânsul lumea-ntreagă,
Păstrându-mi pentru mine durerea că mi-ești dragă...

(*Renunțare*)

---

[685] Aluzie la pretenția lui Lucifer: „mai presus de stelele Dumnezeului celui puternic voi așeza jilțul meu" (Is. 14, 13). Dar întreg contextul este grăitor și îl vom reproduce: „Cum ai căzut tu din ceruri, stea strălucitoare, fecior al dimineții! Cum ai fost aruncat la pământ, tu, biruitor de neamuri! Tu, care ziceai în cugetul tău: «*Ridica-mă-voi în ceruri și mai presus de stelele Dumnezeului celui puternic voi așeza jilțul meu! În muntele cel sfânt voi pune sălașul meu, în fundurile laturei celei de miazănoapte. Sui-mă-voi deasupra norilor și asemenea cu Cel Preaînalt voi fi*». Și acum, tu te pogori în iad, în cele mai de jos ale adâncului!" (Is. 14, 12-13).

[686] Sicriul lumilor, pentru că în altă parte citim: *„Văd caosul că este al lumilor săcrii"*, la dispoziția lui Satan, *„arhanghel al morții cei bătrâne"* (*Andrei Mureșanu*).

Dubla sau chiar *multipla* personalitate, precum și posibilitatea *dedublării*, a segregării dar și a reunirii ei, fac parte din profilul caracterelor literare.

În *Geniu pustiu* descoperim o *altă* dedublare, față de cea binecunoscută din *Sărmanul Dionis*: „Luna s-ascunse-ntr-un nor negru de ploaie spintecat în două rânduri de lungi fulgere roșii. Casa se-ntunecă și nu se mai văzu nici acea *umbră pe perete: Ioan*, nici acea *umbră de marmură ce umbla: Toma* (s. n.)”[687]. În *Sărmanul Dionis* era una și aceeași persoană, în ipostaza sa terestră și, respectiv, eternă; aici sunt două personaje diferite.

Hyperion și Luceafărul, îngerul și demonul/ insurgentul/ rebelul, Sarmis și Brigbel, Dan și Dionis, Ioan și Toma, *umbrele*, *gemenii* sunt însă, în definitiv, fețele/ avatarii unei singure *personalități* complexe, care încearcă *să se clarifice*. Este ușor de constatat, în cazul lor, confuzia dintre angelitate și demonism, între masculin și feminin – portretele avatarilor săi din nuvele au trăsături ale frumuseții și sensibilității feminine. Dedublarea/ hibridizarea[688] reprezintă un element esențial eminescian.

Luceafărul-Hyperion este un personaj *hibrid* – după cum am afirmat –, *angelico-demonic* (numele de Luceafăr sugerează *demonismul*, iar Hyperion

---

[687] M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 184.

[688] Însă *hibrizii* sunt o obsesie mai veche în literatura noastră, de regăsit și la Cantemir, cel ce a creat mai multe astfel de personaje în *Istoria ieroglifică*.

angelitatea/ serafismul caracterului său), așa cum sunt și Toma, Ioan sau Ieronim, înzestrați cu frumusețe și sensibilitate *angelice*, dar animați de o revoltă și o indignare *demonice* (deși, dacă stăm să judecăm bine, adesea *revolta* sau *insurgența* acestor personaje este generată de setea de dreptate și nu ar merita, pe drept cuvânt, apelativul *demonică*).

Și, da, Eminescu tinde spre *unitate*, sau, mai bine zis, spre *clarificarea* acestui *hybris*. Femeia avea tocmai acest rol: *„Ea nici poate să-nțeleagă că nu* ***tu*** *o vrei...Că-n tine/ E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,/ C-acel demon plânge, arde, neputând s-auză plânsu-și,/ Că o vrea...spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși"* (*Scrisoarea V*). Vom încerca mai târziu să elucidăm această problemă.

Întorcându-ne la problema planurilor/ perspectivelor, într-o tradiție foarte veche, care pornește din antichitate, *lumea* e un *teatru* pentru Dumnezeu, ipostază pe care Sfântul Pavel a tradus-o astfel pentru mentalitatea creștină (termenul românesc echivalent, în limba și literatura veche, era *priveliște*): „Căci mi se pare că Dumnezeu, pe noi, Apostolii, ne-a arătat ca pe cei din urmă oameni, ca pe nişte osândiţi la moarte, fiindcă ne-am făcut *priveliște* lumii și îngerilor și oamenilor" (I Cor. 4, 9).

În creștinism s-a păstrat denumirea dar s-a pierdut semnificația de *teatralitate/ reprezentație*, ca și premisa lui *Deus ludens*. Sfinții Părinți și autorii de *Vieți ale Sfinților* au perpetuat concepția de *teatru al*

lumii, mai ales martirii fiind desemnați ca *priveliște/ teatru* al îngerilor și oamenilor.

Cultura bizantină a respins *instituția teatrului* (care a supraviețuit doar în primele șapte secole ale erei creștine), *arta dramatică*, dar a conservat concepția de *theatrum mundi* în accepțiunea pe care am menționat-o. Nu cu mult înaintea lui Eminescu, Dimitrie Cantemir, în *Divanul*, dezagrea *comediile* ca pe o pierdere de timp[689], dar utiliza conceptul de *teatru* (*teatrul lumii*), în mai multe ocazii, în *Istoria ieroglifică*, cu sensul de *priveliște*[690].

Despre faptul că Eminescu a receptat aceste semnificații ale *teatrului* dintr-un context creștin (Shakespeare, Gracián și Oxenstierna nu făceau excepție, iar Sfântul Ioan Hrisostom scria: „Viața aceasta este o scenă de teatru și vis, căci precum când se ridică cortina pe scena teatrului toate se risipesc și toate visurile zboară când se arată raza luminei, tot așa și acum [...] toate se strică, toate se nimicesc și dispar”[691]) ne conving mai multe argumente.

---

[689] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 42: „comediile cele ce oamenii le fac nu strică cuiva ceva, fără cât zăbovesc fără dobândă”.

[690] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 36, 83, 163 etc.

[691] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Explicarea Epistolei pastorale de la I Timotei*, traducere din limba elină, ediția de Oxonia, 1861, trad. Arhiereu Theodosie A. Ploeșteanu, București, ed. Atelierele grafice Socec & Co., Societate anonimă, 1911, p. 143.

A se vedea și cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 648-649.

Semnificativ ni se pare că, în *Memento mori*, ideea de *spectacol* sau de *teatru* e inserată nu în tabloul Greciei antice, ci în cel al vechiului Israel:

Dar venit-a judecata, și de sălcii plângătoare
Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare;
În zădar rugați pieirea – muri se năruie și cad!
Cad și scări, ș-aurite arcuri, grinzi de cedru, porți de-
aramă
Soarele[692] privește galben peste-a morții lungă ***dramă***
Și s-ascunde în nori roșii, de ***spectacol*** speriat.

Funcția îndeplinită de draperiile norilor este evidentă. Dar nu numai lumea e *teatru*[693] pentru Dumnezeu (*„Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea uimită” (Memento mori)* – uimirea indicând un *simptom* al independenței cu care lumea vrea să se *autoguverneze* într-un gest de sfidare la adresa Creatorului ei), ci și Dumnezeu e *teatru* pentru lume, care încearcă să-I descopere chipul, deși *măștile* mitologice sau filosofice nu-L revelează: *„icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns./ Jucăria sclipitoare de gândiri și de*

---

[692] Aici pare a fi o personificare a astrului diurn, nu o alegorie. Dar se poate interpreta și că Dumnezeu, deși pedepsește după dreptate, nu este totuși *indiferent* față de suferința umană.

[693] Într-o variantă a *Glossei* (un alt titlu premergător al poemului: *En spectateur*): *„mie-mi pare c-un actor sunt”*, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 85, n. 1.

sentințe [= rațiunea omenească],/ *Încurcatele sofisme nu explic a ta ființă /.../ Cum ești tu nimeni n-o știe. /.../ Niciun chip pe care lumea ți-l atribuiește ție/ Nu-i etern, ci cu mari cete d-îngeri, de ființi o mie,/ C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev"* (*Memento mori*).

Într-un elogiu suprem adresat lui Shakespeare, Eminescu afirma: *„Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe/ Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe"* (*Cărțile*).

În tabloul Greciei *mitologice*, într-un superb schițat peisaj alegoric din același poem, *„înserează și apune greul soare-n văi de mite"*. Dar *soarele* în *Scriptură* Îl indică pe Dumnezeu: „Soarele în ivire vestește [...] făptura Celui Preaînalt" (Iis. Sir. 43, 2) sau El Însuși este numit „Soarele dreptății" (Mal. 3, 20).

În versul lui Eminescu, Dumnezeu e Soare *greu* de cunoscut, Care luminează în *„văile de mite"* ale acestei lumi, fără ca *mitele* să conțină altceva decât aproximarea adevărului despre El[694]: imagini/ icoane/ reproduceri șterse, palide (inclusiv ideatice, nu neapărat picturale).

„Mii de ani cugetă-n mite la enigma încâlcită/ Care spațiul i-o prezintă cu-a lui lumi și cu-a lui legi" (*Memento mori*): peisajul cosmic reprezintă, de asemenea, reflectarea atributelor Sale, de către *raționalitatea/ armonia* și de către *legile/ rațiunile cosmice* sădite de El în univers, pe măsura receptivității rațiunii umane. Consecințele poetice sunt că orice există în

---

[694] Am expus anterior această idee în teza noastră doctorală, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 414-415.

acest univers poate fi considerat *semnificant alegoric*. De asemenea, consecutivă este și scrierea cu *rune* sau cu *hieroglife* a concepțiilor/ viziunilor eminesciene, pentru care contemporanii sunt la fel de *iliterați* ca și pentru alfabetul stelar.

Ruinele edificiilor istorice sunt urmele interogațiilor umane despre Dumnezeu: *„Întrebările de tine/ Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine”*. În suflet, autoscopia propriei istorii descoperă aceleași *ruine* ale interogațiilor: *„Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare, /…/ De-oi vedea a ta comoară nu regret chiar de-oi muri. /…/ Eu* un *om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine”*.

Cine este acest Dumnezeu pe care Eminescu vrea să-L cunoască ca *un om*? Dacă *mitele* nu conțin *icoana* lui Dumnezeu, dacă omul *nu inventă* icoana Lui, în mod paradoxal, el, omul, *are* în sine însuși *icoana lui* Dumnezeu, pe care nu poate s-o inventeze *cu rațiunea* sa decăzută.

O singură persoană din istorie poate să deslușească cel mai bine această taină, însuși Cel ce este *Dumnezeu și om*.

La Hristos (și la un alt eveniment creștin esențial) se referă și poemul intitulat *Învierea*[695], în care *„Izvorul*

---

[695] Prin ziduri înnegrite, prin izul umezelii,
Al morții rece spirit se strecură-n tăcere;
Un singur glas îngână *cuvintele de miere*,
Închise în tratajul *străvechii evanghelii*.

C-un muc în mâni moșneagul cu barba ca zăpada,

Din cărți cu file unse norodul îl învață
Că moartea e în luptă cu vecinica viață,
Că de trei zile-nvinge, cumplit muncindu-și prada.

O muzică adâncă și plină de blândețe
Pătrunde tânguioasă puternicile bolți:
„Pieirea, Doamne sfinte, căzu în orice colț,
Înveninând pre *însuși izvorul de viețe*.

Nimica înainte-ți e omul ca un fulg,
Ș-acest nimic îți cere o rază mângâioasă,
În pâlcuri sunătoare de plânsete duioase
A noastre rugi, Părinte, organelor se smulg".

Apoi din nou tăcere, cutremur și sfială
Și negrul întuneric se sperie de șoapte...
Douăsprezece pasuri răsună...miez de noapte...
Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală.

Un clocot lung de glasuri vui de bucurie...
Colo-n altar se uită și preoți și popor,
Cum din mormânt răsare Christos învingător,
Iar inimile toate s-unesc în armonie:

„Cântări și laude-nălțăm
Noi, Ție Unuia,
Primindu-L cu psalme și ramuri,
Plecați-vă, neamuri,
Cântând Aleluia!

Christos au înviat din morți,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcând-o,

de viețe” este o sintagmă psalmică[696] – și liturgică și ne amintim că și Luceafărul se adresa *Părintelui*, spunându-i: *„tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte”*[697].

Paul Cernovodeanu a atras atenția asupra unor elemente fundamentale, descoperite de el în cronografe, care puteau determina viziunea poetic-cosmogonică a lui Eminescu și pe care critica literară le-a ignorat și după ce au fost semnalate.

Vom cita pe larg din concluziile sale, pentru că sunt importante pentru cercetarea noastră:

„Iată câteva extrase semnificative pentru concepția cosmogonică creștină din cuprinsul cronografului lui Dimitrie al Rostovului, pe care poetul le-a putut cunoaște numai din ediția tipărită la Neamț în 1837, întrucât, după cum am precizat, manuscrisul său era acefal, lipsindu-i tocmai obârșia *facerii lumii*: «*Întru început au zidit D<u>mnezeu ceriul și pământul și adâncul apei cel întunecat, sau precum elinii îi zic haos, care era amestecare nedespărțită a stihiilor, întru care pământul era nevăzut și neîmpodobit cu apele adâncului și cu întunericul acoperit fiind [...]. Deci le-au*

Lumina ducând-o
Celor din morminte!”.

[696] Ps. 35, 9: „Că la Tine este izvorul vieții, întru lumina Ta vom vedea lumină”.

[697] Probabil o parafrază la Iov 1, 21, unde se spune că Dumnezeu este Cel care *dă* și Cel care *ia viața*: „Domnul a dat, Domnul a luat; fie numele Domnului binecuvântat!”. Sintagma este binecunoscută din Slujba de Înmormântare.

zidit pre acelea D<o>mnul atotputernicul dintru nimic și dintru neființă le-au adus întru ființă [...]

Și era întâi făptura nevăzută întru adânc ca o ***sămânță*** [arheu] *și pârgu a făpturilor care avea să se scoață de acolo*», ca dintr-un «***sâmbure***». Apoi, «*prin dumnezeiasca poruncă despărțită fiind apa din nororiu, pământul din ceriu, s-au arătat în mijloc văzduhul*» și a răsărit «*lumina din întunerec*».

Asemenea imagini s-au sedimentat, fără îndoială, în gândirea poetului, ca apoi prin suprapunerea și a altor concepte, adoptate în special din mitologia vedică, să dea naștere celor mai frumoase tablouri ale creării universului din întreaga noastră poezie.

Reminiscențe din lectura cronografelor se pot recunoaște până la un punct în titanica viziune a zămislirii universului, atât în *Rugăciunea unui dac*, cât și în *Scrisoarea I*, poetul preluând ideea *sâmburelui* primordial, a transpunerii *din neființă...întru ființă*, a nașterii din *haos*, din *întunerecul* originar ce acoperea *adâncul apei*:

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul lumii [luminii] *de viață dătător,*
Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată...

(*Rugăciunea unui dac*)

sau

La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință, /.../
Fu prăpastie? genune? *Fu noian întins de apă*[698]*?*
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază /.../

Dar deodat-un punct se mișcă...cel întâi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fâșii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...

(*Scrisoarea I*)"[699].

---

[698] Cernovodeanu putea să sublinieze și interogațiile anterioare, pentru că termenii *prăpastie* și *genune* sunt sinonimi cu *noian de apă*, după cum am arătat puțin mai devreme.

[699] Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, art. cit., p. 62-63.

Despre cronograful din care a citat, Cernovodeanu afirmă: „în ceea ce privește actul creației, raporturile dintre om și Divinitate, menirea omului pe lume și problema vieții de apoi, compendiul lui Dimitrie al Rostovului era mult mai bogat decât creațiile similare datorate lui Dorotei al Monebasiei și Matei Cigalas, intrate în circulație în literatura veche românească prin tipul de cronografe Danovici; după cum a remarcat

Cronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului e posibil să fi fost folosit și de Ion Heliade Rădulescu, în poemul *Anatolida sau Omul și forțele*, primul poem cosmogonic din literatura română[700], ceea ce denotă, credem, circulația sa și importanța pe care a avut-o în epocă.

S-a vorbit foarte mult despre influența filosofiei indiene asupra lui Eminescu, atât despre inspirația din cele două imne vedice, în *Scrisoarea I* (din Rig Veda, X, 129, *Imnul creațiunii*) și *Rugăciunea unui dac* (din Rig Veda, X, 121, *Imn către zeul necunoscut*), cât și despre admirația pe care poetul o nutrea față de Buddha și de budism[701]. Diferența dintre cele două concepții religi-

---

M. Gaster, numai genezei autorul i-a dedicat peste 50 de foi", *cf.* Idem, p. 62.

[700] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 661-662, 676-678, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

[701] „Max Müller credea că Rig Veda reflectă o fază primordială a religiei ariene și, prin urmare, unul din stadiile cele mai arhaice ale credințelor religioase și ale creațiilor mitologice.

Dar încă din 1870, sanscritistul francez Abel Bergaigne a demonstrat că imnurile vedice, departe de a fi expresii spontane și naive ale unei religii naturiste, erau produsul unei clase de preoți ritualiști, extrem de erudiți și rafinați. [...]

Descoperirea Upanișadelor și a budismului la începutul secolului al XIX-lea fusese aclamată ca un eveniment cultural ce prevestea urmări considerabile.

oase este ireductibilă, însă Eminescu încerca o confluență cu religiile indiene (între brahmanism și budism există, de asemenea, o distanță considerabilă) pornind de la premise care n-au fost încă cercetate prea profund și mai ales *nu în* literatura română veche.

Interesul lui Eminescu pentru India, însă, putea fi aprins, pe lângă teoriile lui Herder despre leagănul culturii europene sau influența literaturii și filosofiei indiene asupra celei germane și european-romantice, și de alte informații istorice pe care poetul le putea culege din literatura noastră veche.

Amita Bhose reproducea, după Bogdan-Duică, o notiță a lui Eminescu, conform căreia *Alexandria* populară (cea *băsnuitoare*, în comparație cu variantele culte ale lui Plutarh și Curtius Rufus), ar oferi amănuntul locuirii zeilor daci în Himalaya[702]. Dar, ceea

---

Schopenhauer compara descoperirea sanscritei și a Upanișadelor cu redescoperirea *adevăratei* culturi greco-latine în timpul Renașterii italiene. Era de așteptat o radicală înnoire a gândirii occidentale ca urmare a confruntării cu filozofia indiană. După cum se știe, însă, nu numai că miracolul acestei a *doua Renașteri* n-a avut loc, dar, cu excepția vogii mitologizante lansate de Max Müller, descoperirea spiritualității indiene nu a dat naștere niciunei creații culturale semnificative. [...] Și totuși, nu lipseau marile și îndrăznețele sinteze, la începuturile indianisticii", între care „Eugène Burnouf a publicat *Introduction a l'histoire du Bouddhisme indien* în 1844", *cf.* Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, op. cit., p. 77, 92-93.

[702] A se vedea M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 73.

ce nu s-a remarcat până în prezent, ca și admirația pentru Italia – aflată în *dricul* pământului –, cea pentru India putea proveni tot din *De neamul moldovenilor*, unde Miron Costin scria că dacii au emigrat *din India* spre țara noastră:

„Dachii aceștiia cu multe vacuri mai nainte de Hristos au așezatŭ locurile acéstea. Pomenéște de dânșii Cvint Curțius, istoricul, de faptile lui Alexandru Machidon (însă nu acea *Alexandrie* mincinoasă, care ieste pre limba noastră plină de basne). El scrie: «*Șahi, dahi, masagheti tot un neam sântŭ*», venit din părțile Hindiei pre acéste locuri, când încă lumea mai rară au fost în oameni”[703].

Așa ne explicăm mai bine zelul intelectual al poetului pentru cunoașterea cosmogoniilor vechi sanscrite, în condițiile în care avem mărturii documentare paupere și lacunare despre limba, religia și cultura dacilor.

Tot astfel se explică și de ce, într-unul dintre proiectele dramatice (asupra cărora Călinescu și Perpessicius au atras atenția că reprezintă sursa multor poeme), intitulat *Decebal*, este inserată cosmogonia inspirată din Rig Veda, X, 129 (*Imnul creațiunii*) – pe care o cunoaștem mai bine din *Scrisoarea I* –, într-o formulare foarte apropiată de prima sa traducere: *„Ah cum nu suntem pe atunci pe când/ Nici ființă nu era, nici neființă/ Nu marea aerului, nu azurul,/ Nimic cuprinzător, nimic cuprins,/ Nu era moarte, nemurire*

---

[703] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 254.

nu/ Și fără suflet răsufla în sine/ Un ce unic ce poate nici n-a fost!/ Dar vai! un sâmbure în acel caos,/ Mișcându-se rebel, a nimicit/ Eterna pace și de-atunci durere,/ Numai durere este-n astă lume.../ Unde e starea ceea unde zeii/ Nu existau, nici oameni, nici pământ/ Pe când acea ființă ne-nțeleasă/ Nu-și aruncase umbrele în lume?/ Umbrele ce sunt: moartea și nemurirea"...etc[704].

În timp ce, în alt proiect dramatic, destul de întins, *Bogdan Dragoș*, găsim această rugăciune a lui Dragul pentru fiul său, Bogdan, în care este reprezentată din nou, *re-contextualizată* istoric, cosmogeneza preschimbată ulterior în *viziunea* dascălului: *„Tu, ce ne-ai dat ființă din apele spumii/ Stăpâne fără margini al marginilor lumii,/ Noi laude Ți-aducem Ție, Părinte Unic:/ Umbrește dar cu milă asupra acestuia/ Ascultă-mi a mea rugă, ascultă-mi, Doamne, plânsul,/ Și apără-l, păzește-l și-l mântuie pe dânsul"*[705].

În același fel, prin acceptarea descendenței dacilor din indieni, afirmată de Costin, se înțelege de ce *Rugăciunea unui dac* interferează secvențial cu un alt imn vedic (*Imn zeului necunoscut*) – semnificativă este selecția operată de Eminescu, faptul că s-a oprit, în acest al doilea caz, la un *imn monoteist*, cum ne comunică Teohari Antonescu[706] și apoi Amita Bhose (care, de asemenea, nu recunoștea spiritul religiilor

---

[704] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 44-45.

[705] Idem, p. 79.

[706] A se vedea M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 73.

indiene în *Rugăciunea unui dac* și recomanda apelul la izvoare autohtone pentru înțelegerea acestui poem). Sau de ce *magii* din poemul *Dumnezeu și om* sunt *indieni* – în caiete, poetul își nota câteodată: *Jesus Christus Rex/ Imperator Daco-Romanorum*[707].

Eminescu a conceput versuri – în care este de remarcat preocuparea lui pentru a *reconstitui poetic* imaginea lui Dumnezeu ca Autor/ Creator al lumii –, pornind de la Rig Veda, X, 121, *Imn zeului necunoscut*:

La început răsări germenul luminos de aur
[coincide cumva cu lumina sau arheul/ sămânța
luminii din cronograful Rostovski]
El unicul, stăpânitorul lumii era.
El [Zeul, Dumnezeu] pământului în adâncimi temelie
puse și cerului în înălțimi.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Cel care viața dă și putere, el al cărui reazim
Îl cer zeii, nemuritorii:
Căci *nemurirea și moartea sunt umbrele sale*.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

El este *stăpânul firii* celei fără de mărgini,
A tot ce are suflu ș-*a lumii care viază,*
El care pe om cârmuește și vietățile toate.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

---

[707] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 388-389.

Cel a căruia putere munții acoperiți cu zăpadă
O prevestesc și fluviile depărtate și marea,
Cel ale cărui brațe se-ntind peste zarea întreagă.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Cel care văzduhul luminos și pământul neclintit,
Cel care a priponit cerul și înălțimile albastre,
Cel care a măsurat lumina în pânzile de nori.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Cel către care și cerul și pământul
Care din voința lui s-au zămislit, *privesc cu spaimă*,
De cumva aurora din creștetul său străluci-va.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Când *noianul apelor se răspândiră pretutindeni*,
Purtător de germen și născător de lumini,
Atunci răsări cel ce suflul lumii este.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Cel care lin plutește pe fața apelor adânci,
Purtător de tărie și dătător de sănătate,
Cel care singur este zeu printre ceilalți zei.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

El nu ne duce-n pierzare, el *clăditorul de tărie*,
Cel ce întins-a cerul și *pavăză adevărului* să fie[708],

---

[708] „Cel ce întinzi cerul ca un cort” (Ps. 103, 3), cerul care este pavăză/ mărturie adevărului: „cerurile spun slava lui Dumnezeu” (Ps. 18, 1).

Cel ce apele-ntinse și străvezii le revarsă,
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră[709]?

Multe dintre afirmațiile de mai sus *rimează* cu perspectiva din *Geneza* biblică (Fac. 1, 1-3, etc.), iar termenii – chiar ai acestei traduceri – sunt *românizați/ ortodoxizați*.

Imnul de mai sus suportă o comparație și cu multe alte versuri profetice antice – ca spre exemplu cu versurile Sibilei: *„Este un singur Dumnezeu! El trimite ploi, vânturi și cutremure,/ Fulgere /.../ Zăpadă și grindină. Dar pentru ce să le spun una câte una?/ El conduce cerul, stăpânește pământul, El Însuși există!"*[710].

Pe de altă parte, în *Scriptură* există asemenea pasaje alegorice și care îi puteau oferi lui Eminescu *pretextul* pentru astfel de elaborări, precum este fragmentul din Pilde 8, 23-29, capitolul 38 din *Iov* sau capitolul 43 din *Înțelepciunea lui Iisus Sirah*, remarcabile pentru extraordinara *poezie cosmică* din conținutul lor.

Eminescu pare că a asimilat – pornind de la motivații cu rădăcini nebănuite până acum –, în *teatrul* poeziei sale, *scenografia brahmano-budistă*, a *întruchipărilor* iluzorii (māyā), dar nu este vorba de juxtapu-

---

[709] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 73-74.

[710] A se vedea Sfântul Clement Alexandrinul, *Scrieri. Partea I*, op. cit., p. 133.

nerea ludică și *inconsecventă* a unor concepții religioase divergente, ci de asimilarea *secvențială* (pe anumite paliere) a percepției *iluzioniste* pe care se fundamentează brahmanismul și budismul[711]. În acest punct, întemeindu-se însă pe rațiuni filosofice distincte, a putut face o apropiere între Creștinism și religiile indiene.

Spre decriptarea *budistă* a unor semnificații a condus, poate mai mult decât toate, partea secundă a *Rugăciunii unui dac*, receptată ca o imprecație, un blestem și o blasfemie (versurile sunt binecunoscute), însă inclusiv această parte poate fi integrată unei atitudini *vechi* în istoria și cultura iudeo-creștină (este meritul lui G. Gană de a fi luat în seamă apropierile de neignorat cu *Iov*, care constituia o lectură predilectă și pentru Lamartine, după cum acesta mărturisea, alături de Homer, Virgiliu, Tasso, Milton, Ossian etc.)[712].

---

[711] Eminescu traduce nu numai dintr-o limbă în alta, ci și dintr-o mentalitatea sau dintr-un tipar de gândire în altul. Toate traducerile lui Eminescu poartă această caracteristică, și cu atât mai mult cele ale imnelor religioase cosmogonice.

[712] A se compara, de exemplu, cu *Iov*, 3, 11-23 și 6, 8-9: „De ce n-am murit când eram în sânul mamei mele? Și nu mi-am dat duhul, ieșind din pântecele ei? De ce m-au primit cei doi genunchi și de ce cei doi sâni mi-au dat să sug?

Căci acum aș sta culcat și liniștit, aș dormi și m-aș odihni, cu împărații și cu dregătorii pământului, care și-au zidit morminte în singurătate, sau cu domnitorii care umplu de aur și de argint casele lor. [...]

Pentru ce dă Dumnezeu lumina vieții celui nenorocit și zile celor cu sufletul amărât; celor ce așteaptă moartea, și ea nu

În variantele anterioare, manuscrise, ale *Rugăciunii unui dac*, este invocat *Zamolxe*, ca de altfel și în alte poezii. În *Gemenii*, acest Zamolxe, deși este unul dintre *zeii vechii Dacii* sau *zeul getic*, este numit cu numele Dumnezeului absolut, al *„Celuia, al cărui vecinic nume/ De a-l rosti nu-i vrednic* un *muritor pe lume /.../ Sămănător de stele și-ncepător de vremuri”* – însușiri ale lui Dumnezeu pe care le-am identificat în rugăciunea poetului din *Memento mori* și care Îl caracterizează pe Dumnezeul Creștinătății.

Asemenea, și în *Strigoii* este invocat Zamolxe, de către magul rugat de Arald să o readucă la viață pe Maria, cu aceste cuvinte: *„Iar duh dă-i tu, Zamolxe,* ***sămânță de lumină*** [aceeași sintagmă care indică utilizarea cronografului Rostovski],/ *Din duhul gurii tale ce arde și îngheață”* (în *Luceafărul*: *„Căci tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte”*; iar *„duhul gurii tale”*

---

vine, și care scormonesc după ea mai mult ca după o comoară; celor ce se bucură cu bucurie mare și sunt plini de fericire, fiindcă au găsit un mormânt; celui care nu știe încotro să meargă și pe care îl îngrădește Dumnezeu de jur-împrejur? [...]

Cine îmi va dărui îndeplinirea rugăciunii mele și va face ca Dumnezeu să-mi dea ce aștept, și să primească să mă sfărâme și să-și întindă mâna să mă nimicească!”.

Tot din *Iov* provine și o altă sugestie, cea despre *nepăsarea* lui Dumnezeu, care apare des în versurile eminesciene: „Pentru aceea am zis: Tot una este! El nimicește pe cel desăvârșit și pe cel viclean. Dacă o nenorocire aduce moartea deodată, ce-I pasă Lui de deznădejdea celor fără de vină?” (Iov 9, 22-23).

este o expresie biblică specifică, care poate fi reperată – făcând referire la Duhul Sfânt și la actul creației lumii, de către Dumnezeul treimic – în psalmul 32, 6: „Cu cuvântul [Cuvântul] Domnului cerurile s-au întărit și cu duhul [Duhul] gurii Lui toată puterea lor”).

Nu poate fi, însă, nici aceasta, interpretată imediat ca o suprapunere care să denote inconsecvență ci mai degrabă ilustrează concepția sa despre *măștile mitologice* ale lui Dumnezeu în istorie, care conțin, într-o anumită măsură, adevărul despre El.

Prin această suprapunere a atributelor Dumnezeului creștin peste figura zeului păgân Zamolxe, Eminescu nu intenționa însă o *confuzie* oarecare, ci sugera apropierea dacilor de monoteism. Fiindcă e posibil ca Eminescu să fi insinuat (în conformitate cu relatările lui Herodot, Strabo și a altor scriitori antici) că dacii ar fi avut o religie apropiată de monoteism (*henoteistă*). În plus, în poemele în care se vorbește despre Zamolxe, Eminescu respectă un context istoric adecvat.

Aici, în *Rugăciunea unui dac*, în varianta publicată nu mai apare *Zamolxe*.

În desemnarea Celui ce a fost *„Tu singur”* înainte de a fi lumea, a Celui ce *„singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii”* (un *Zeu* primordial, absolut, suprem), survin mai multe elemente din tradiția autohtonă a poetului, atât din *Geneza* biblică: *„din noian de ape puteri au dat scânteii”* (*cf.* Fac. 1, 2-3; este ceea ce spune și în *Scrisoarea I*, anume că lumea a ieșit din ape: *„Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă? /.../ Căci era*

un întuneric ca o mare făr-o rază”[713]; dar și în *Luceafărul*: *„din genuni”* răsare *„o-ntreagă lume”*), cât și din exprimarea liturgică și pascală: *„El este-al omenimei isvor de mântuire/ Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!”*[714].

Sintagma *„învierea vieții”* există, de asemenea, și chiar a fost subliniată de poet pe acel manuscris al *Vieții Sfinților Varlaam și Ioasaf*, de care am pomenit anterior[715]. Sergiu Al-George face o precizare tranșantă, arătând că, în cosmogonia brahmană „lumea sensibilă nu rezultă dintr-o creație *ex nihilo*, ci din trecerea Ființei de la starea de nemanifestare la cea de manifestare spațio-temporală. *Este ușor de înțeles cât de plină de consecințe poate fi o atare cosmogonie pentru ontologie* (s. n.)”[716]. Exact asupra acestui fapt dorim să

---

[713] Aici „ca” nu mi se pare că introduce într-adevăr o comparație, pentru că versul acesta este reproducerea foarte fidelă a consecuției *faptelor* primordiale, când, după crearea cerului și a pământului, pământul era complet acoperit de un ocean de ape și acesta de întuneric, după care a fost creată lumina: „Întuneric era deasupra adâncului [...]. Și a zis Dumnezeu: *Să fie lumină!* Și a fost lumină” (Fac. 1, 2-3).

[714] A se vedea și cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I . 2, op. cit., p. 378-380, 683-685.

[715] În ms. rom. B. A. R. 2769, f. 139[r]: „și îndată într-acel ceas ce vor auzi glas, vor eși toți den *mormânturi* [...] întru *învierea vieții*” (cuvintele scrise cu italice sunt cele subliniate de poet în text).

[716] Sergiu Al-George, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 24.

atragem atenția: nu se poate deduce și cunoaște *ontologia* eminesciană dacă nu se procedează la o analiză minuțioasă a coordonatelor gândirii sale și se divaghează fantezist spre interpretări tentante din punct de vedere intelectual, dar inexacte[717]. Eminescu e o *știință* și încă una foarte complicată.

Cum am putea interpreta în mod *coerent*, altfel decât printr-o accepțiune *personală* a poetului, faptul că *Dumnezeu*, în lecția pe care i-o prezintă Luceafărului despre *vanitatea* omenească, îi vorbește despre…*„sfântul Brahm”* (într-un context identic ca expozitivitate ideatică cu alte episoade manuscrise din *Glossă*[718]): *„Tu măsuri lumea ta c-un cot/ Și timpumparți cu luna – / Dar dacă unul e în tot/ Și toate sunt în una /…/ Că mii de oameni neam de neam,/ Că soarele și luna/ Se nasc și mor în sfântul Brahm/ În care toate-s una. /…/ Dar vrei o patimă de sfânt/ În inima ta cruda/*

---

[717] Al-George continuă: „Manifestatul și nemanifestatul vor deveni, fiecare, respectiv, cele două niveluri, al aparenței și al esenței; semnificativ este însă statutul aparenței (*Māyā*) care, deși iluzorie, nu este totuși o pură inconsistență, întrucât păstrează ceva din structura esenței (*Brahman*) de care este instituită” (Ibidem).

Confuzia *pare* să fie totală și nu insistăm acum pentru a lămuri opoziția fundamentală între brahmanism și iudeo-creștinism, în ceea ce privește această dispută *esență-aparență* – care pare *asemănătoare*, deși nu este –, pentru că ne-ar ocupa mult prea mult spațiu.

[718] A se vedea M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 104, 110.

Îți [dau] un petec de pământ/ Ca [să] te cheme Budda”...[719], Platon sau Orfeu, în strofele următoare.

Repertoriul de aici reprezintă, prin urmare, o dezvoltare a concepției *teatrale* despre *iluzia măștilor*, reprodusă la scară universală (trebuie să ne obișnuim cu procedeul acesta al lui Eminescu de *a diminua* sau *a hiperboliza* dimensiunile, în conformitate cu percepția conștiinței, așa cum explica în debutul nuvelei *Sărmanul Dionis*, o viziune pe care, sub altă formă, o putem descoperi și în literatura veche). *Luceafărul* ilustrează, *pune în scenă*, ceea ce *Glossa* afirmă filosofic[720].

E mai dificil deci de urmărit *dialectic* ceea ce a devenit *mască* sau *discurs retorico-dramatic*, însemnând dilatarea *scepticismului* invectiv la adresa contemporanilor și a umanității *repetitive/ multiplicative* într-o hiperbolă cosmică.

Însă *„sfântul Brahm”* este aici *sufletul universal*, *Brahman*? Și la ce fel de *suflet universal* se putea referi *Dumnezeu*?

În opinia noastră, *„sfântul Brahm”* este ori o *mască istorică* a lui Dumnezeu, pe care El însuși Și-o asumă momentan, într-o *dialectică retorică* înfățișată lui Hyperion, ori este o *metaforă* pentru *nimic*, *deșertăciune*. *Unul* și *una*, provenind din imnul vedic tradus de Eminescu, care apar aici și în *Rugăciunea unui dac*,

---

[719] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 386, 389.

[720] „*Luceafărul* exprimă alegoric ceea ce *Glossa* rostește gnomic”, zice Mircea Scarlat, *Istoria poeziei...*, vol. II, op. cit., p. 122.

nu au neapărat o legătură cu *Unu* al lui Platon sau al lui Plotin[721]. *Toate-s una* ar putea însemna că *toate-s*

---

[721] Diviziunea semantică, deși interpretată altfel decât am făcut-o noi, au remarcat-o și alții: „*Unul e în toți, tot astfel preum* una *e în toate* reproduce gândirea lui Heraclit: 'Unul este alcătuit din toate și toate purced din unul', fără să-i păstreze și sensul, căci *Unul e în toți*...este gândirea budhistă din *Tat Twam asi*, temă cunoscută din Schopenhauer, iar *Una e în toate*...corespunde gândirii schopenhaueriene, că lucrul în sine este voința", *cf.* D. Murărașu, *Mihai Eminescu. Viața și opera*, Ed. Eminescu, București, 1983, p. 328-329.

Trebuie să facem precizarea că la *Unu/ Unul* se referă Thales, Pitagora și pitagoreicii, Heraclit, Platon, Aristotel, cât și imnul vedic amintit, dar nu există două accepțiuni identice. Așa încât este ușor de afirmat că *Eminescu a preluat concepția despre Unul din filosofia antică*, dar mai greu de determinat și de demonstrat în care anume *accepțiune*.

După Sfântul Chiril al Alexandriei, filosofii pitagoreici, „nereușind ei prin cuvântul (exprimat discursiv) să reprezinte cele incorporale și primele principii, au recurs la demonstrație cu ajutorul numerelor și în felul acesta, conceptul de unitate [și Cauza tuturor lucrurilor] [...], pe acesta ei l-au numit *Unu* (cifra 1 la Pitagora este expresia Dumnezeirii)", pentru că „este nevoie de învățătura prin ghicitori (enigme) pentru cei care de abia de curând și-au aplecat mințile lor la [...] acelea ce se referă la Dumnezeu", *cf.* Sfântul Chiril al Alexandriei, *10 cărți împotriva lui Iulian Apostatul*, op. cit., p. 42-43.

Confuzat se arăta și Guillermou, în mai multe situații. Referința la *„sfântul Brahm"*, din varianta manuscrisă a *Luceafărului*, îl conduce la echivalarea dintre Demiurg și Brahma (Alain Guillermou, *Geneza interioară...*, op. cit., p. 378), fapt pe care însuși textul citat nu-l permite, pentru că *Demiurgul* (de fapt *Părintele* lui Hyperion, pe care Eminescu

nu-l numește nicăieri *Demiurg*, fiind iarăși o suprapunere conceptuală hazardată, dar care a făcut și face o carieră critică și didactică impresionantă) se referă la *Brahm* la persoana a III-a, ca la o *entitate* sau o *realitate* diferită de Sine.

Brahm, în sensul în care e folosit de poet, pare să-l indice mai degrabă pe *Brahman* decât pe Brahma, dar Guillermou știa că acesta (Brahman) nu are nimic din atributele Demiurgului sau, în general, ale unui zeu european, de aceea recurge la un *compromis*, însă nici identificarea cu Brahma nu se poate susține.

Ne exprimăm, de asemenea, nedumerirea pentru felul în care Guillermou consideră, pe de o parte, că discursul *proletarului/ insurgentului*, din poemul *Împărat și proletar*, este o „mostră de elocință”, „un exercițiu de retorică pură” (Idem, p. 128), dar, pe de altă parte, pune pe seama lui Eminescu, *fără ezitări*, discursul Cezarului, care ar fi impregnat de *hinduismul/ indianismul* lui Eminescu, încât criticul se declară de-a dreptul derutat de *irumperea* Demiurgului în retorica cezarică.

Dezorientarea lui (care poate părea chiar hazlie) este notată cu multă sinceritate, până la a pune la îndoială discernământul poetului: „În efortul său de construcție *sistematică* [aserțiune cel puțin *discutabilă*, pentru că poetul se declară neinteresat de *sisteme*, de *filosofia sistematică*], Eminescu face apel la o noțiune nouă, care – lucru curios – nu este la drept vorbind hindusă, ci aparține mai degrabă tipului gnostic de gândire, și anume noțiunea de Demiurg. [...] *Eminescu nu pare să fi avut sentimentul foarte precis a ceea ce putea fi un asemenea demiurg* (s. n.), nici să fi atribuit acestui personaj rolul care îi este în mod tradițional atribuit în gândirea gnostică: acela al unui intermediar între Dumnezeu și lume [care să *creeze* lumea în locul lui Dumnezeu] – intermediar indispensabil, deoarece Dumnezeu n-ar putea să-și compro-

nimic (o aserțiune coerentă în opera eminesciană: *„Pe când /.../ unul erau toate și totul era una;/ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată”... (Rugăciunea unui dac)*[722]), pentru că toate ființele sunt create *din nimic* și ele nu au fundament ontologic propriu mai înainte de a-l primi prin creație: *nimicul* e în spatele *măștii* lor. Este ceea ce a întâlnit Luceafărul la capătul zborului său: *„al neființei adăpost/ Și al uitării oarbe”*[723].

Dar *neființa* nu-L infirmă pe Dumnezeu și nici nu formează *ființa* Lui, cum au afirmat unii. Această *neființă* care *soarbe* e ca o gaură neagră la Eminescu. Iar *răul* din om, în teologia ortodoxă, nu este datorat faptului că suntem *creaturi*, că suntem ființe create de Dumnezeu, ci el este o consecință a păcatului, păcat care, în sine, este *o deformare interioară* a firii

---

mită demnitatea în contactul direct cu materia, cu obscuritea, cu răul”, *cf.* Idem, p. 133-134.

[722] „Pe lângă nucleul indic, poetul aflase imagini ale increatului în *Prezicerile vizionarei* [din mitologia Nordului], pe când nu era *„Nici stâncă, nici mare,/ Nici val înspumat,/ Nici cerul deasupra,/ Nici țărnă sub stele/ Doar hău fără fund”*.

Peste acest hău (Ginunsgagap), «*domnea duhul părintelui-a-toate și duhul acesta a dat ființă primelor alcătuiri ale începutului lumii*», când «*picăturile de apă au prins viață*» datorită «*scânteii*».

Cosmogoniile din *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I* justifică alăturările”, *cf.* Elena Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. I, op. cit., p. 347.

[723] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 402.

omului[724]. La Dosoftei întâlnim imaginea *morții* sau (mai des) a *iadului* care *„soarbe”* (Ps. 20, 25-26, Ps. 30, 68, Ps. 48, 48, Ps. 54, 37-40, Ps. 68, 47-50, Ps. 114, 5-6), care nu credem că l-a lăsat indiferent pe Eminescu[725], mai ales expresivitatea impresionantă din psalmul 68.

Confruntat cu acest vid, Luceafărul simte cum *„Fiori de moarte-l străbat/ Și aripele-și strânge/ Și este data cea de-ntâiu/ Că el începe-a plânge”*[726].

De asemenea, când Eminescu scrie: *„Brigbelu ce cu Sarmis e frate mic de-a gemeni – / Ca umbra cu ființa sunt amândoi asemeni”* (*Gemenii*), comparația lui vizează *îngemănarea* inseparabilă în persoana umană a *carcarcterului ființial* cu această *umbră* a neființei. Dacă urmărim ordinea termenilor comparați, *Brigbelu*

---

[724] „Ca să-l cuprind într-o definiție, voi spune că răul este abaterea (ἔλλειψις) lucrării puterilor (facultăților) sădite în fire de la scopul lor și altceva nimic. [...] Iar scop (τέλος) numesc cauza [Cauza] celor ce sunt, după care se doresc în chip firesc toate”, *cf.* Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, în *Filocalia*, vol. III, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Stăniloae, ediția a II-a, Ed. Harisma, București, 1994, p. 31.

Răul nu are *ființă în sine*: „răul [...] nu este substanță, întrucât, dacă ar fi substanță, ar fi bun”, *cf.* Sfântul Augustin, *Confesiuni*, op. cit., p. 258.

[725] A se vedea ceea ce am spus în cartea noastră, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, Teologie pentru azi, București, 2013, p. 45-56, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

[726] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 402.

este cel asemănat cu *umbra*, ilustrând specificarea patristică, anume că răul în om este pecetea păcatului, o cădere din desăvârșire. (În *Sărmanul Dionis*, lucrurile sunt mai complicate: vom reveni puțin mai departe.)

Versul care preciza că toți și toate *„se nasc și mor în sfântul Brahm”* a fost schimbat în *„toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”*: vom avea ocazia să discutăm mai pe larg acest aspect, într-unul dintre capitolele viitoare, precizăm acum doar că *filosofia* se regăsește *identic* la Sfântul Nicodim Aghioritul, într-un manuscris deținut de Eminescu, la Dimitrie Cantemir și, foarte probabil, și în alte pagini ale literaturii vechi.

Dar dacă totuși *întoarcerea tuturor în neființă* pare a sugera cu certitudine o altă sursă decât literatura bizantină și românească – iar *„sfântul Brahm”* ar oferi un indiciu spre o identificare corespunzătoare –, trebuie să luăm în calcul și posibilitatea ca insinuarea să fi fost anterioară lui Eminescu, provenind chiar din arealul ecleziastic (*neființa* e o creație lingvistică pe tărâmul limbii bisericești, cel mai semnificativ exemplu fiind cel al lui Antim Ivireanul – a cărui amprentă literară Mircea Scarlat o descoperea la Nichita Stănescu –, care spune, în versurile-dedicație ale cronografului său: *„Făcut-au Domnul Dumnezeu toate din neființă”*[727]), iar suspiciunea ne-a fost trezită de un fragment din prefața *Mineiului* pe ianuarie din 1779, în care *întoarcerea în neființă* e un reflex vizual, concluzia unei puternice senzații vizual-afective – aproape un

[727] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 241.

șoc –, imprimate pe retina minții de viteza destrămării celor materiale[728].

Nici Constantin Noica nu înclina să vadă în Eminescu un *nihilist*: „Dacă niciun scriitor român n-a invocat mai mult neființa, este pentru că niciunul n-a înfruntat-o mai mult. Trebuie să vii cu mâna plină înaintea neființei. Așa a venit el – și atunci ce rămâne

---

[728] „O veacuri, veacuri, ce învechești lucrurile și prefaci stările! Pravilă veche dintâi iaste dată în toată lumea ca să nască și să moară, ca să ia începere și sfârșit toate lucrările. Stăpânul al tuturor n-au voit să fie niciun loc stătătoriu [indestructibil, din cele empirice]. Toate câte vezi și te minunezi, prin prefacere au că se duc la pierzare sau la oareșicare schimbare.

Vezi acel soare lipsește [câteodată, nu e vizibil pe cer], luna pătimește și scade, stelele cad [secvențele acestea par a se situa în proximitatea expresivă a versurilor eminesciene citate de noi: *„că mii de oameni neam de neam,/ Că soarele și luna/ Se nasc și mor”…*]; pogoară-te de la cele din ceriu și te uită la aier: acesta se preface în tot ceasul și vine de se face vânt nor și ploaie; pogoară-te la ape: dintr-acele mari gârle ce le numim noi pururea curgătoare, unele cu totul s-au uscat, altele au schimbat mătcile și drumurile; însuși ochianul [oceanul], lucrul firii cel mare și tainic, aci de furtuni se înalță, aci se smerește, și când lipsesc furtunile, nu lipsesc de la dânsul vărsările și cele înapoi curgeri [fluxul și refluxul]; crește și se micșorează în toate zilele pe alocurea, *încât poate cineva și să hotărască cum că iaste odată să se usuce și să se aducă întru neființă totul* (s. n.)”, *cf. Cărți românești vechi. Predoslovii*, antologie și cuvânt înainte de Tudor Nedelcea, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1995, p. 116-117, reprodus și în: Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, ediția a II-a, Ed. Atlas, București, 2000, p. 70.

din neființa invocată?”[729]. Însuși „vizionarismul lui Eminescu este o forță internă, o activitate imaterială care luptă contra hazardului și a distrugerii”[730].

„La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă”, a fost doar Dumnezeu și *nimic* în afară de Dumnezeu: *„n-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă /.../ nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”* (*Scrisoarea I*); *„Pe când /.../ unul erau toate și totul era una;/ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur”*...(*Rugăciunea unui dac*). Dar din acest *nimic*, din această *neființă* despre care apodictic nu se poate spune nici că *era*, nici că *nu era*, El a adus *întru ființă* lumea care *nu era* la început:

„La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul” (In. 1, 1) și „La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul” (Fac. 1, 1). Iar Sfântul Ambrozie al Milanului remarca, în

---

[729] Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas, București, 1992, p. 213.

[730] S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, op. cit., p. 84.

Iar pentru Elvira Sorohan, „nostalgia neantului, atunci când apare în finalul unor poeme de tinerețe, e doar componentă a retoricii poetice, o cale de ieșire. [...] Continua neliniște e, fără îndoială, condiția geniului, compensată de tot atât de persistentul vis al *liniștii eterne*”, *cf.* Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 228.

Hexaemeron-ul său[731], răspunsul acela adânc: „Deci Îi ziceau ei: *Cine ești Tu?* Și a zis lor Iisus: *Ceea ce v-am spus **de la început***” (In. 8, 25).

Eminescu își răspunde singur: *„Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta...pe om. /.../ Eu un **om de te-aș cunoaște**, chiar să mor mi-ar părea bine”* (*Memento mori*), *„Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi? /.../ El este-al omenimei izvor de mântuire,/ Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!”*[732] (*Rugăciunea unui dac*).

Acel *nimic* e numit mai des de Eminescu, în mod alegorico-poetic, *„sure văi de chaos”* (*Scrisoarea I*, *Memento mori*), *„a chaosului văi”* (*Luceafărul*), *„neagra ceață”* (*Gemenii*), *„ceață sură”* (*Fata-n grădina de aur*) etc. *Văi de chaos* și celelalte reprezintă o *precizare* poetică ce conferă *nimicului* o anumită *plasticizare*.

Unii dintre exegeții români au vorbit despre *neființa divină*. Dar această interpretare nu se susține,

---

[731] *Cf.* PL 14, col. 123 ABC.

[732] *Sus inimile voastre* este o sintagmă liturgică, iar celelalte sunt inspirate din Utrenia Paștelui: „Ziua Învierii, să ne luminăm! Paștile Domnului, Paștile! Că *din moarte la viață* și de pe pământ la cer, Hristos-Dumnezeu ne-a trecut pe noi, cei ce *cântăm cântare de biruință*” (Irmosul, Cântarea 1); „Să ne curățim simțirile și să vedem pe Hristos strălucind cu neapropiata lumină a Învierii. Și, *cântându-I cântare de biruință*, luminat să-L auzim zicând: Bucurați-vă!” (Cântarea 1); „Să mergem dis-de-dimineață și, în loc de mir, *cântare să aducem Stăpânului*; și să vedem pe Hristos, Soarele dreptății, tuturor *viața răsărind*” (Cântarea 5), *cf. Penticostar*, Ed. IBMBOR, București, 1999, p. 16-17.

întrucât lumea, la Eminescu, nu este *visul* unui *Brahman* – de unde caracterul ei *iluzoriu* (māyā) –, ci creația unei Minți absolute și personale, iar *senzația* de *vis* este impusă de caracterul *fulgurant* al acestei existențe *în raport cu nemurirea*, cu *veșnicia*.

Eminescu nu poate fi acuzat că a recurs la confuzii sau suprapuneri inadecvate, punând în conjuncție, din ignoranță, concepții și viziuni de neîmpăcat. Într-un articol din 1876 se exprima foarte clar, observând că: „chinezul [...] va privi cu un simțimânt de superioritate religia creștină, ce i se va părea o palidă exegeză a moralei lui Lao-tse sau a eticei Vedelor”[733]. Pentru ca în altul, din 1881, să scrie – înaintea sărbătorilor pascale – că „învățăturile lui Buddha, viața lui Socrat și principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului La-o-tse, *deși asemănătoare cu învățămintele creștinismului* (s. n.), n-au avut atâta influență, n-au ridicat atâta pe om ca Evanghelia”.

Tot aici vorbește despre „importanța biografiei lui Hristos pentru inimele unei omeniri vecinic renăscânde” și despre „sâmburele vecinicului adevăr semănat în lume de nazarineanul răstignit”, adăugând că: „a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenței umane, *acel sâmbure de adevăr* (s. n.) care dizolvă

---

[733] M. Eminescu, *Opere*, IX, ediție inițiată de Perpessicius, studiu introductiv de Al. Oprea, Ed. Academiei RSR, București, 1980, p. 165.

adânca dizarmonie și asprimea luptei pentru existență ce bântuie natura întreagă. [...]

Precum arta modernă [arta Renașterii] își datorește renașterea modelelor antice, astfel creșterea lumii nouă [epoca romantică] se datorește prototipului omului moral, Iisus Hristos”[734].

Sorin Alexandrescu afirmă că „Eminescu era un luptător singuratic iar jurnalismul său era atunci tot atât de izbitor ca poezia”[735].

Caracterul de *vis* și *iluzie*, *umbră* și *fum* al acestei lumi, ecou reverberant al *Vechiului Testament* (*Iov*, *Psaltirea* și *Ecclesiastul*, în particular) și al literaturii și culturii bizantine (în plus, nu există autor în literatura noastră veche, mai ales dintre cei *mari*, care să nu fi conceput secvențe literare memorabile pe acest subiect), are alt fundament teologic și conceptual decât cel budist[736], iar Eminescu îi succede (*„Și cred pe*

---

[734] M. Eminescu, *Opere*, XII, ediție inițiată de Perpessicius, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii române, București, 1985, p. 134-135.

[735] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi modernitatea*, Ed. Univers, București, 1999, p. 42.

[736] O altă sursă ar putea fi considerată și poezia lui Alphonse de Lamartine, în care întoarcerea universului în *neființă* reprezintă o *pretinsă* pedeapsă divină (recunoaștem, reproduse poetic, *flamele* virulenței oratorice ale unui Bossuet) pentru *omul divertismentului*, care consideră frumusețea cosmică (*podoaba lumii*, cum ar spune cei vechi ai noștri) perimată:

Les siècles ont tant vu de ces grands coups du sort:
Le spectacle est usé, l’homme engourdi s’endort.

Réveille-nous, grand Dieu! parle et change le monde;
Fais entendre au néant ta parole féconde.
Il est temps! lève-toi! sors de ce long repos;
Tire un autre univers de cet autre chaos.
A nos yeux assoupis il faut d'autres spectacles!
A nos esprits flottants il faut d'autres miracles!
Change l'ordre des cieux qui ne nous parle plus!
Lance un nouveau soleil à nos yeux éperdus!
Détruis ce *vieux palais*, indigne de ta gloire;
Viens! montre-toi toi-même et force-nous de croire!

Mais peut-être, avant l'heure où dans les cieux déserts
Le soleil cessera d'éclairer l'univers,
De ce soleil moral la lumière éclipsée
Cessera par degrés d'éclairer la pensée;
Et le jour qui verra ce grand flambeau détruit
Plongera l'univers dans *l'éternelle nuit*.
Alors tu briseras ton inutile ouvrage:
Ses débris foudroyés rediront d'âge en âge:
Seul je suis! hors de moi rien ne peut subsister!
L'homme cessa de croire, il cessa d'exister!
(*Dieu*)

În legătură cu *vieux palais*, a se vedea *Epigonii* și versul: *„Ochiul vostru vedea-n lume de icoane* [simboluri] *un palat"*.

Călinescu îl numea pe Lamartine „marele poet al prăbușirii finale", *cf.* G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, op. cit., p. 105. Însă versurile lamartiniene sunt evocatoare pentru polemica doctrinelor și ideologiilor din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea european. Ele dovedesc alimentarea *scepticismului religios*, consecvent tradiției și deprimat de disprețuirea ei, nu a *scepticismului* promovat de Diderot, Voltaire, d' Alembert, Rousseau, Spinoza, Locke, Hume, Nietzsche. Dintre cei care Îl priveau pe Dumnezeu prin *vălul firmamentului* și

înțeleptul [Ecclesiastul/ Solomon]/ *Ce-l văd că-n carte zice,/ Că-n lume nu-i ferice,/ Că toate-s năluciri”... (Lectură)*).

Poetul care declara *„Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni”* sfârșea cu: *„Eu rămân ce-am fost: – romantic”*.

Or, *romanticii* erau „adepți ai ereziei estetice denumite *poezia inimii* (*la poésie du coeur*)”[737] – poate de aceea se autodefinea Eminescu drept *„copilul nefericitei secte* [a romanticilor]/ *Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte* [clasică]/.../ *fire hibridă”* (*Icoană și privaz*).

În poemul *Povestea*, se fac alte aluzii la Dumnezeul care este Lumină și Iubire (*cf.* I In. 1, 5 și 4, 16) și la *revelația stelară* (am putea-o numi astfel): *„Împărați din Răsărit/ Pe al lumei mire*[738]*/ L-au cătat și l-au găsit,/ Când le-ai dat de știre/ Dulce stea de diamant,/ Plină de iubire”*. Relația între profeția mesianică din *Psaltire*, referitoare la Hristos Cel *plin de iubire*, Care este ca un Mire când iese din cămara Sa, și nașterea Lui în iesle, o făcuse însă anterior Antim

---

mai ales al *„nopții bogate”* (*Sara pe deal*) în stele, făceau parte, pe lângă Lamartine, preromanticul Edward Young (*Night Thoughts*) și romanticul Novalis (*Hymnen an die Nacht*), din care, de asemenea, se recunosc influențe la Eminescu.

[737] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității (Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism)*, postfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1995, p. 59.

[738] A se vedea Ps. 18, 5: „În soare Și-a pus locașul Său; și El este ca un Mire ce iese din cămara Sa”.

Ivireanul, într-o didahie la Crăciun, remarcabilă prin *intonația poetică* a cascadelor sale retorice:

„Că era pre la miezul ernii, când pământul și apele sunt înghețate de ger și de vânturile cele reci; și Fecioara tânără și rușinoasă [...] fiind aproape de a naște, purcede pe o cale grea și cu anevoe ca aceasta.

Și, apropiindu-să de Vithleem [...] însuș iubitoriul de sărăcie, Domnul, au pohtit într-o coșare smerită, ca să Se nască. [...] Făcându-ș și noaptea calea sa jumătate eșit-au aici, în lumina aceasta a noastră, ca un Mire din cămara Sa [...] Eșit-au Cuvântul Tatălui, cu trup îmbrăcat, din trupul Fecioarei; eșit-au gol, pentru ca să ne îmbrace pe noi... [...]

Că Pruncul acesta, carele să vârgulește în iasle, de ne vom rădica ochii credinții noastre Îl vom cunoaște [a fi Creatorul lumii:] făcând tunete și fulgere în nori și pe cer umbletul stelelor rânduind, soarele și luna de raze împlându-le și mișcarea ceriului îndreptând și toată greimea lumii acest Prunc înfășat o cârmuiaște. [...]

Și de te scârbești de iasle, ridică-ț[i] ochii puținel și vei vedea pre ceriu stea noao, care mărturisește lumii nașterea Domnului. [...] Și să ne închinăm nașterii Lui, [...] împreună cu filosofii [magii]...”[739].

---

[739] Antim Ivireanul, op. cit., p. 196-197, 199-201. Este un alt element important care îl apropie pe Eminescu de Antim Ivireanul, întrucât locul citat din *Psaltire* este cel mai adesea interpretat ca o profeție mesianică *eshatologică*, care anticipează evenimentul Apocalipsei/ Revelației, iar nu pe cel al nașterii lui Hristos. Hermeneutica lui Antim este aproape

Antim stabilea aici, reafirmând, *interdependența* între *Iubire* și *creație*. Cel cel face *tunete și fulgere în nori* și Cel ce rânduiește *umbletul stelelor pe cer* și Care *umple de raze soarele și luna* (adică, potrivit *Hexaemera*, *umple* vasul/ lampa soarelui și pe cel al lunii de lumina creată în ziua întâi) este Același cu *Mirele lumii* – cum zice și Eminescu –, cu Cel care Își iubește creația ca pe o mireasă a Lui.

Edgar Papu, care îi socotea *preromantici* pe Dosoftei, Cantemir și Neculce, ar fi putut să-l introducă în listă și pe Antim Ivireanul, fără să greșească.

Magul eminescian, despre care am discutat pe larg anterior, ni se pare el însuși o *hieroglifă* a poetului, care ne poate dezlega unele taine, dacă este *citită* corect. Legat de apariția sa în *panorama* Egiptului, cred că am putea adăuga și alte semnificații fundamentale.

Ne amintim că în *Geneză* și în comentariile aferente (*Hexaemera*) se spune că aștrii au fost creați pentru a lumina pământul și pentru a fi *semne vremurilor*, cu dublu sens: a măsura timpul *domestic* și, respectiv, a anunța sfârșitul lumii. Ei anunță sfârșitul timpului în toate profețiile *apocaliptice* scripturale, în poemul *Viiața lumii* al lui Miron Costin și în poemele lui Eminescu.

În *Împărat și proletar* se arată luna *„și-n roată de foc galben stă fața-i* ***ca un semn****”*, în timpul Revoluției franceze, care răstoarnă vechea ordine a lumii. De

---

singulară (cel puțin eu nu am cunoștință de alte exemple), iar reproducerea ei în versurile eminesciene este de luat în considerație cu seriozitate.

asemenea, un poet revoluționar ca Mureșanu este *„semnelor vremii profet”*, urmând analogia romantică (enunțată la noi de Asachi și Heliade), între poeți-profeți și aștri.

Asocierea *poetului* cu *profetul* și a *poeziei* cu *profeția* aparține nu numai poeziei române – Asachi, Bolliac, Heliade, dar și Eminescu: *„O, munții cu-a lor frunte gândită-n nouri creți,/ Când se-ncunun cu raze, ai zilei sunt profeți,/ Și capete de geniu când ard, când se inspiră,/ Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră,/ Că ziua e aproape...Și palizii* [luminoșii] *poeți/ Profeți-s plini de vise ai albei dimineți./ Profete al luminei*[740]*! În noaptea-ți te salut/ Și vărs geniu de aur în corpul tău de lut /.../ Cu raza zilei albe, eu, geniul ți-l aprind”* (*Mureșanu (tablou dramatic)*) – ci și, mai înainte, poeziei romantice europene[741].

[740] Sintagmele *„profeți ai zilei”* și *„profeți ai luminii”* sunt regăsibile în cărțile de cult ortodoxe, ca spre exemplu în *Minei*.

[741] Poeților lachiști, spre exemplu: William Wordsworth „concluded the 1805 *Prelude* with a proclamation of his and Coleridge’s prophetic mission to a generation that was in danger of failing a crucial test of its spiritual character [...] Like biblical Prophets sent to an idolatrous people who, once freed fron bondage, had turned again to the worship of idols, a new generations of *visionaries* (s. n.) here announce their sacred mission to bring another opportunity for redemption to the post-revolutionary society of Britain”, *cf.* Robert M. Ryan, *The Romantic Reformation: Religious Politics in English Literature*, Cambridge University Press, 1997, p. 82.

Wordsworth preconiza întoarcerea la o orânduire patriarhală, desăvârșirea morală, întoarcerea la Dumnezeu prin

În fine, în *Memento mori*, magul citește semnele cerului într-o oglindă *„unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun”*, și află *„sâmburul lumii”*, Kalokagaton-ul: *„tot ce-i drept, frumos și bun”*.

Dar nefiind nimeni demn de această *revelație*, magul invocă distrugerea întregii civilizații și face acest lucru citind semnul *întors* (*„magul, gard al răzbunării, a citit semnul întors”*).

Dacă ne gândim că *„semnul întors”* provoacă pieirea[742], iar, pe de altă parte, în *Andrei Mureșanu*, anihilarea universului este rodul unei filosofări rebele inspirate de Satan (*„Văd caosul că este al lumilor săcrii*[743]*,/ Că sori mai pâlpâi roșii gigantice făclii/ Și-apoi se sting. – Nimicul, lințoliu se întinde/ Pe spațiuri*

---

apropierea de natură, contemplația în intimitatea recluziunii – a se vedea:

http://ro.wikipedia.org/wiki/William_Wordsworth.

[742] Christian Crăciun îl asociază cu cel din *Mortua est!*: „«*Au e sens în lume? Tu chip zâmbitor,/ Trăit-ai anume ca astfel să mori?// De e sens într-asta, e-ntors și ateu,/ Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu*» (*Mortua est!*). Sensul întors de aici, din acest timpuriu poem, este omolog semnului întors pe care magul îl citește în *Diorama* pentru a condamna o civilizație devitalizată. Încă o dovadă textuală a coerenței de substanță a poeziei eminesciene”, *cf. Ucronia eminesciană*, op. cit., p. 60.

[743] A se vedea și *„De-asupra mea cu-ntinse aripi va sta Satana;/ Cu tronul meu voi punea alăturea sicriul,/ Când gloatele-mi în lume ar tot mări pustiul”*...(*Renunțare*). Personajele faustian-mefistofelice sau byroniene ale literaturii romantice i-ar fi putut induce *literar* această tensiune extremă a controverselor filosofice și ideologice.

deșerte, pe lumile murinde!/ Văzând risipa [ruina], *Satan, voi crede c-ai învins!"*), atunci *„semnul întors"* este cel al nimicirii, semnul lui Satan sau al Antihristului.

Mutatis mutandis, semnul *neîntors*, al Kalokagaton-ului, pe care magul l-a descoperit în *„oglinda profetică a cerului"*, a stelelor[744], este cel al lui Hristos, este cel scris (și consemnat de istoria bizantină) odinioară „cu slove de stele"[745] pe cer, pentru împăratul Constantin cel Mare, și anume *Crucea – Kalokagaton*-ul fiind aici, prin urmare, Dumnezeu-Cuvântul.

În mod conex, într-un alt poem, Dumnezeu este numit: *„cel din stele"* (*„Mâni în schit la sfânta Ana/ Vei găsi la cel din stele/ Mângâirea vieții tale,/ Mântuirea feței mele" (Făt-Frumos din tei)*).

Cu certitudine, este vorba de un *semn* alcătuit din stele (pentru că magul urmărește *limbajul stelar*), fiindcă o *stea întoarsă* n-ar constitui niciun semn deosebit, contemplată *ca o stea* de pe cer. Dacă cineva se gândește totuși la simbolistica mesianică a *stelei lui David* („O stea răsare din Iacov", Num. 24, 17), atunci citirea ei invers are sens, dar este același cu cel pe care l-am enunțat deja.

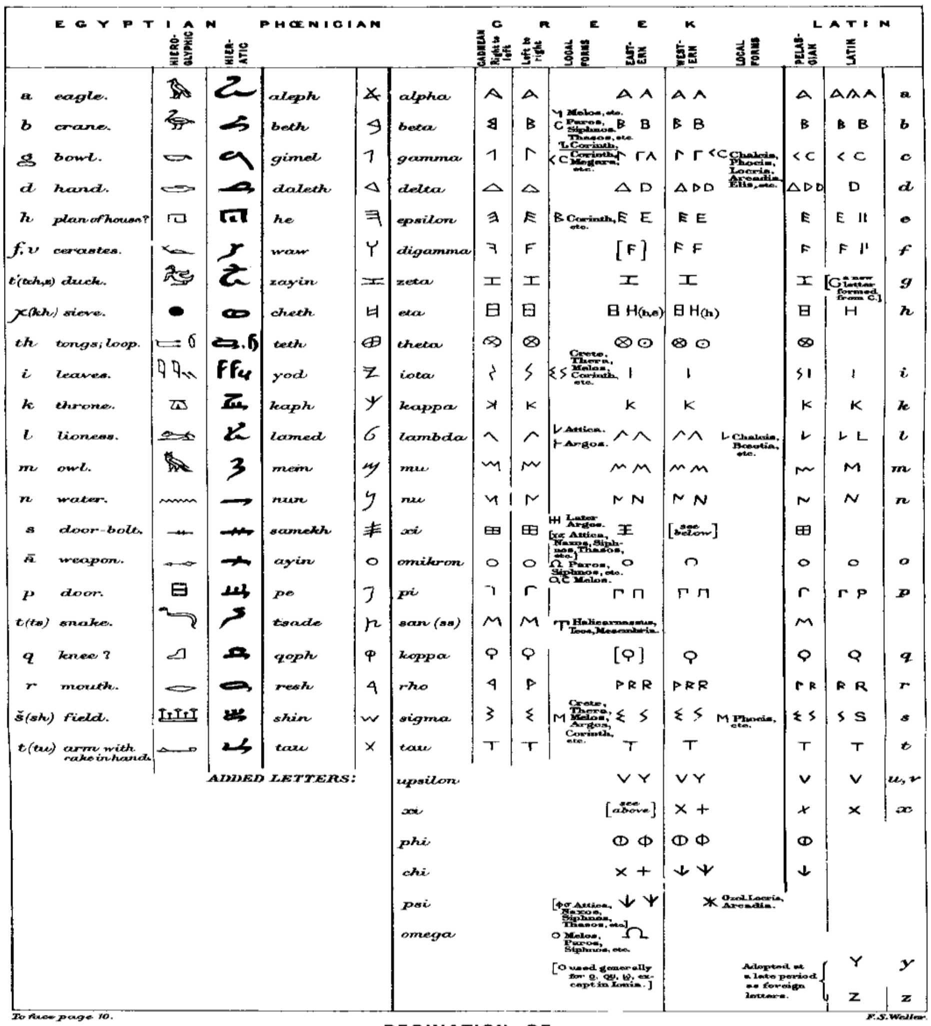
Și în *Sărmanul Dionis*, cum am văzut, Eminescu face referire la „semnul arab", care Îl ascunde pe

---

[744] Transpusă *plastic* de poet. Sintagma *oglinda profeților* este de largă circulație în literatura creștină, inclusiv în limba română și în perioada medievală.

[745] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 114: „o închipuire de Cruce pe ceriu".

Dumnezeu. Putem considera acest semn o *hieroglifă egipteană* necunoscută – și poate să persiste o nedumerire în legătură cu *semnul arab* sau *hieroglifa egipteană*, care, cel puțin la prima vedere, nu ar avea de ce să simbolizeze Crucea. Eminescu făcea adesea conexiuni neașteptate, însă putem să ne gândim și la faptul că, în istoriografia modernă se consideră că alfabetul egiptean *hieroglific* este la originea celui *hieratic* și apoi a celorlalte alfabete:



DERIVATION OF
THE GREEK AND LATIN ALPHABETS FROM THE EGYPTIAN.

În tabelul de mai sus[746], ultima hieroglifă reprezintă *un braț cu o greblă în mână,* care, în alfabetul ebraic primar este o cruce în formă de X (*tau*), iar în cel grecesc și latinesc este T τ, respectiv T t.

Este posibil ca, *răscolitor* al istoriei și al textelor vechi și încifrate cum îl știm, Eminescu să fi cunoscut aceste amănunte și să le fi conjugat poetic.

Indiferent însă dacă Eminescu s-a gândit sau nu la această analogie cu alfabetele (se poate să fi cunoscut faptul că, în primul veac creștin, semnul crucii se făcea cu un singur deget pe frunte, în formă de *X*, ultima literă a alfabetului ebraic vechi, care îl simboliza pe Iahve, literă care a devenit T în alfabetul grecesc, mărturie care se găsește și la Sfântul Iustin Martirul și Filosoful: noul botezat era uns pe frunte în formă de X sau T), cert este că magul *egiptean* cunoștea ceea ce au descoperit și magii *indieni* din *Dumnezeu și om*.

Iar *„sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun”* (*Memento mori*) (kalokagaton-ul căutat de antici) este *„născutul din tavernă”*, adică *adevărul-rege* născut – tainic/ criptic – *„în umilință”* (*Dumnezeu și om*), care, „cu adevărat Tu ești Dumnezeu ascuns [Deus absconditus], Dumnezeul lui Israel Cel izbăvitor” (Is.

---

[746] Sursa:
http://www.fordham.edu/halsall/byzantium/paleog.html (Derivation of the Greek and Latin Alphabets from the Egyptian).

45, 15)[747]. Un alt indiciu spre această interpretarea ni-l oferă și alte câteva exerciții manuscrise, pentru *Scrisoarea III*, în care li se reproșează tinerilor imorali necunoașterea lui Dumnezeu, a tot ce e *„sfânt, frumos sau bun”*:

„Voi sunteți urmașii Romei? ***Voi?*** *o, fie-vă rușine/ Soarele nu-i un tăciune, Dumnezeu nu e un câne /.../ La Paris! Unde se pune Dumnezeu la vot /.../ La Paris mergeți și voi!/ Necapabili de-a-nțelege ce e sfânt, frumos sau bun* [...] *Biserica-i tr-o parte, negrită și străveche/ Bordel dă conștiințe făcură ei alături/ O, Crist, cum nu mai vii cu biciul”...*[748].

Semnificațiile sunt greu aprofundabile, aproape ilizibile unei lecturi *simple*.

Ea ne destăinuie și faptul că Eminescu a preluat elemente de istorie și filosofie egipteană pe care le-a grefat pe o gândire personală profund tradițională, de tip european și creștin-oriental/ ortodox. Opinia noas-

---

[747] Mircea Eliade nota, în urma lecturii unei cărți științifice despre *familia Cruciferelor* din ordinul vegetal, singura care nu cunoaște nicio specie otrăvitoare: „Cosmosul nu este lipsit de sens în chiar structurile sale. [...] Simbolul central al creștinismului – Crucea – nu e, deci, prefigurat în acele semne solare (*svastika*, etc.), ci e *dat* chiar în constituția cosmosului, e prezent în lumea vegetală, înainte de om. Omul nu-și *creează* simbolurile – ci ele îi sunt impuse din afară, îi sunt *date*, revelate; într-un cuvânt, îl preced”, *cf.* Mircea Eliade, *Lucrurile de taină. Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 89.

[748] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 273-274, 284.

tră este că în același mod a procedat și cu filosofia indiană.

Apelând la *decriptările* anterioare, credem că se poate explica și o altă imagine misterioasă eminesciană, dintr-o viziune eshatologică înfățișată în *Memento mori*. Ne amintim că, în poemul *Dumnezeu și om*, magii porneau *„în caravană”* către *„culcușu-eternei mile”* (*„Sarcini de-aur și de smirnă ei încarcă pe cămile/ Și pornesc **în caravană** după steaua plutitoare”*[749]...). În *Memento mori*, dacă Orfeu *„ar fi aruncat în caos arfa-i de cântări îmflată”*, atunci: *„**Caravane de sori regii**, cârduri lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, universu-n rugăciune, /.../ Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere/ S-ar fi dus. Nimic în urmă – niciun àtom luminat”.*

Imaginea *caravanelor* de sori regi/ regali ne intrigă: sunt acești sori niște *regi-magi* cosmici care, în pelerinajul lor neîncetat prin univers (*migrație eternă*, zice Eminescu), se închină Izvorului de lumină al întregii lumi? Concepția și imaginea (mistică) a *„universului în rugăciune”* susține această ipoteză. Mișcarea cosmică neîncetată (dinamism cosmic afirmat nu o dată și în filosofia lui Cantemir[750]) e o rugăciune

---

[749] În cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 688-691, am arătat și sursa biblică a acestei imagini.

[750] „Soarele, luna, ceriul și alalte trupuri cerești toate, din-ceput nepărăsit și cu mare răpegiune aleargă, însă nu cu acéia socoteală [scop, rațiune], ca doară vreodânăoară la doritul țénchiu [capăt, țel] și sfârșit ajungând, să să odihnească [...]. Așédară, toate lucrurile firești, cu una și singură *a soarelui*

continuă, după cum *„armonia cea din sfere”* (*Scrisoarea V*) e un imn netăcut al cosmosului.

Se poate înțelege și că Orfeu (poetul trac, simbolizând la Eminescu, în mod alegoric, pe Hristos) nu își aruncă harfa în haos (situație în care lumea *„de demult s-ar fi pierdut”*), ci în mare, pentru că Dumnezeu – Care are multe *măști simbolice* – amână mereu, în *Memento mori*, sfârșitul lumii, până când se apropie *solstițiul*.

Nebunia și aiurarea acestui Orfeu se pot interpreta ca *participare* la suferința lumii, pentru că și cu alte ocazii, în poem, *„Soarele privește* ***galben*** *peste-a morții lungă dramă”* (El, care este *„un mândru soare* ce *c-o rază de gândire ține lumi ca să nu zboare,/ Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit”*) sau *„Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea* ***uimită****”*. Nu e, cu alte cuvinte, un Dumnezeu distant și indiferent, închis în transcendență, impasibil față de creația Sa, ci e profund participativ...

Reamintim că, în *Dumnezeu și om*, Îl numește: *„Tu, Christoase,-o ieroglifă”*...Poetul a creat multe *hieroglife* (sprijinindu-se și pe simbolismul vechi), pentru a exprima revelarea *tainică* a lui Dumnezeu.

---

paradigmă [s. n.], precum să cade a să înțelege să pot. [...] Într-acest chip și cursul a toată fapta [făptura] *nepărăsit atomurile schimbându-și* [s. n.], toate céle din-ceput chipuri nebetejite și nepierdute păzéște. De unde aievea [adevărat] ieste că ténchiul sfârșitului nu în socoteala fireștilor, ce într-a Izvoditoriului și Pricinuitoriului firii ieste”, *cf. Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 326-327.

Sfântul Efrem Sirul spunea într-o poezie: *„Acest Iisus a făcut atâtea simboluri/ că am căzut cu totul în oceanul lor”*[751].

Eminescu L-a căutat și s-a raportat la Dumnezeu (și unii cercetători au recunoscut în el un însetat de Absolut) – cu toate ezitările, sincopele, sincretismele, confuziile sau echivocurile pe care le-a întreținut uneori (sau *adesea*) în mod intenționat –, fapt care nu *afectează* programul său poetic și estetic. Iar Dumnezeul lui a fost Mintea/ Rațiunea/ Logosul (Θεὸς ἦν ὁ Λόγος, In. 1, 1) care seamănă stele în cer, semințele luminii, Același însă cu *„Regele inimei”* sau *„Regele Lin”* (*Ondina*), *„eterna pace”* (*Memento mori*, *Scrisoarea I*) – a se vedea Is. 9, 5: „Domn al păcii, Părinte al veacului ce va să fie” – și *„eterna milă” (Dumnezeu și om)*, care *„îmi dete ochii să văd lumina zilei,/ Și inima-mi împlut-au cu farmecele milei”* (*Rugăciunea unui dac*).

„Regele Lin” este Cel ce caută un poet (*„cântărilor sororă gemene”*) care să-I semene, să fie după asemănarea Sa, *„ca vis cu dor”* (*Ondina*) – și lumile *„sunt atrase în viață de un dor nemărginit”* (*Scrisoarea I*) –, a Celui ce este acest *„dor nemărginit”* care smulge lumile neantului și care a pus în omul de geniu *„nemargini de gândire”* (*În vremi de mult trecute*).

Poetul a perceput revelația Lui în/ prin univers: *„În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers/ Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers”* (*Rugăciunea unui*

---

[751] A se vedea Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2010, p. 21.

dac), în *„armonia dulcii tinereți”*, atunci când era *„viața mea – un rai în asfințire – /…/* [când] *În văi de vis, în codri plini de cânturi,/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Cosmosul însuși a fost pentru el un univers de simboluri care îi oferea o *lectură revelațională*, așa cum se petrecuse, în trecut, cu Sfinții Seth, Moise, Avraam, Melhisedec, Iov, Antonie cel Mare, Augustin, și mulți alții.

Mai târziu, *„Pierdută-i a naturii sfântă limbă /…/ O, cer, tu astăzi cifre mă înveți”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), în loc să mai fie *„scrisul al stelelor de foc”* (*În vremi de mult trecute*) din *„cartea cerului albastru cu mari litere aurite”* (*Peisaj*).

La acest Dumnezeu fac referire, prin același procedeu *vălurit*, și următoarele două episoade din *Epigonii* (dintre care primul reprezintă strofa dedicată lui Heliade, autorul *Biblicelor*, iar al doilea portretizează *Lumina* celor vechi): *„Delta biblicelor sânte, profețiilor amare,/ Adevăr scăldat în mite, Sfinx pătrunsă de-nțeles,/ Munte cu capul de piatră de furtune detunată,/ Stă și azi în fața lumii* ***o enigmă n-esplicată****/ Și vegheaz-o stâncă arsă dintre nouri de eres. /…/ Cu-a ei candelă de aur palida* [luminoasa/ strălucitoarea] *înțelepciune,/ Cu zâmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,/ Lumina a vieții voastre drum de roze semănat”…*

Simbolurile ascund și dezvăluie, concomitent: Delta, Adevărul, Sfinxul, Muntele, Înțelepciunea,

Steaua. Într-un cuvânt: *Enigma*[752]. Însă Enigma aceasta este personală și atotputernică, atoatecreatoare, nu este *neființa divină* presupusă de Ioana Em. Petrescu.

Cu alte cuvinte, nu este Brahman, în ciuda interferențelor cu filosofia indiană și care rămân, totuși, secvențiale: împrumuturile din imnele vedice sunt de ordin *poetic* și nu conduc la o însușire de *mentalitate*, esențială.

Enigma, prin care este numit *apofatic* Dumnezeu, provine din I Cor. 13, 12, unde se spune că „vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură, iar atunci [vom vedea] față către față”: în greacă, *în ghicitură* este *în enigmă*[753]: ἐν αἰνίγματι (αἴνιγμα însemnând *neclaritate* sau *imagine obscură*).

În cultura veche, *oglinda* și *ghicitura* erau sinonime *conceptuale*, având aceeași semnificație ca și neologismul *enigmă*.

Spre exemplu, într-un comentariu la *Schimbarea la față* de pe Tabor, Varlaam scrie în *Cazania* sa că „Domnul Hristos Ș-au arătat, într-acel trup ce purta,

---

[752] Sfântul Chiril al Alexandriei, *10 cărți împotriva lui Iulian Apostatul*, op. cit., p. 42: „este nevoie de învățătura prin ghicitori (enigme) pentru cei care de abia de curând și-au plecat mințile lor la înțelesuri și sensuri atât de subtile [...], altfel zis, acelea ce se referă la Dumnezeu”.

[753] În *Gramatica* sa, Iordache Golescu introducea *enigma* între figurile de stil, după *metaforă* și *alegorie*, definind-o astfel: „*Enigmă* (ce pă rumânie putem numi *ghicitoare*), să zice când facem o întrebare întunecoasă...” etc., *cf. Scrieri alese*, op. cit., p. 281.

firea Sa cea dumnedzăiască, ca o lumânare întru oglindă”[754].

De altfel, *Epigonii* interferează tematic cu *Dumnezeu și om* (și, după cum am văzut, și *alegoric*), ambele poeme fiind structurate pe ideea antagonismului între *arta* celor vechi și cea contemporană, poetul declarându-se prețuitor al celei dintâi. Iar Heliade – la care se referă o parte din versurile poemului *Epigonii* citate mai sus – spunea: *„**Scriptura** cam* [în] *acest fel ne dezvelește mitul/ Ce străbătuse lumea; într-însa-aflăm mijloace/ A dezlega **enigma**”* (*Anatolida sau Omul și forțele*).

Nu putem însă trece cu vederea nici faptul că „romantismul era eminamente o expresie a *geniului creștinismului*, ca să folosim titlul cunoscutei cărți a lui Chateaubriand, în care se contura o nouă paralelă între antici și moderni și în care superioritatea acestora din urmă reieșea din faptul că practică nu numai cea mai adevărată, dar și cea mai poetică dintre toate religiile. Legendele medievale, epocile și romanele cavalerești, poezia trubadurilor, Dante, Petrarca, Ariosto, Shakespeare, Tasso, Milton etc. – toți erau incluși în sfera romantismului astfel înțeles”[755].

---

[754] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 400.

[755] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității...*, op. cit., p. 43. A se vedea și p. 60-61: „La prima vedere, nimic nu pare mai îndepărtat de religie decât ideea de modernitate. Nu este *omul modern* un necredincios și un *liber-cugetător* par excellence? Asocierea între modernitate și concepția seculară

Într-un anumit sens, *localizarea* romantică a lui Eminescu explică foarte multe din *extravaganțele* sale, considerate astfel în mod eronat[756]. Nu e nimic *straniu*

---

asupra lumii a devenit aproape automată. Dar, de îndată ce încercăm să privim modernitatea într-o perspectivă istorică, ne dăm seama că această asociere nu numai că este relativ recentă, dar are și o semnificație minoră față de relația dintre modernitate și creștinism. [...]

Ce-a de-a treia fază acoperă perioada romantică. Revirimentul religios din domeniul literaturii, de la sfârșitul secolului 18, noul accent pus pe sentiment și intuiție, cultul originalității și al imaginației, combinate cu obsesia din ce în ce mai răspândită pentru gotic și pentru întreaga civilizație a Evului Mediu, fac parte dintr-o reacție mai amplă și uneori confuză în complexitatea ei, împotriva intelectualismului arid al *Secolului Luminilor* și a corespondentului său pe plan estetic, neoclasicismul.

Unul dintre cele mai interesante rezultate ale disputelor romantice timpurii din Germania și apoi din alte țări europene este lărgirea conceptului de modernitate până la a cuprinde întreaga epocă romantică – creștină, adică – a istoriei occidentale. [...]

Identificarea romantică între *geniul modern* și *geniul creștinismului* și opinia că există *două* tipuri perfect autonome de frumos – unul păgân, celălalt creștin –, separate de o prăpastie de netrecut, constituie un moment cu adevărat revoluționar în istoria modernității estetice".

[756] Să ne amintim ce afirma Ricarda Huch despre romanticii germani: „Erau concomitent ultrademocrați și ultraaristocrați, jurau la fel de sincer și pe naturalețea extremă și pe suprema artificialitate. Așa se face că spiritul lor de investigație, depășind toate limitele autorității și ale tradiției, îndrăznind chiar a concepe ideea unei noi religii, a sfârșit prin

a se refugia în portul vechii religii catolice. În viața fiecăruia dintre romantici se poate urmări itinerariul străbătut de suflet pentru a ajunge în acest punct", *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 280.

Semnalăm și alte câteva observații pertinente ale lui Virgil Nemoianu: „A number of significant scholars (among them Meyer Abrams and Harold Bloom) highlighted decades ago that the Romantic enterprise as a whole was from the very beginning combined with religious intentions in different ways. [...]

Preparatory signs, sometimes important intellectually and culturally, can be recognized early on, in the eighteenth an even in the seventeenth century. [...]

It is [...] small wonder that in 1815 [...] religiously minded people should have tried to reassess the function of religion in society. *It might even be argued that the period 1815-65 was one of the greatest ages of religious apologetics ever known, at least in the modern age* (s. n.). [...]

The literary (and the aesthetic more generally) combines with and mutually engages in substitutions with religious discourses. One must first mention the large number of Romantic poets or prose writers who found literary empowerment in religion, whether early in their career or later: Wordworth, Coleridge, Shelley, Friedrich Schlegel, Tieck, Eichendorff, Lamartine, Mickiewicz, Gogol, Hugo, and dozens of others. [...]

The persistence of Christian imagery in French writing in the early nineteenth century is formidable [...] [See] Lamartine whose poetry is imbued with Christian imagery and thematics. [...]

To me, the best exemple remains that of Shelley's *Prometheus Unbound* where the avowedly atheist poet turns the figure of the God – and cosmos – shattering revolutionary (almost unwillingly) into a Christ-like figure. It is also true that

– pentru reprezentanții *primului romantism* (în care a fost încadrat în mod justificat) – în căutările și pasiunile sale erudite, enciclopediste, nici în ardoarea sa *poetico-profetică*.

Încep din ce în ce mai mult să cred că *dislocarea* din mediul său istoric și literar postpașoptist și romantic, întreținerea unei confuzii datorate fie deviației critice circumstanțiale a *singularității* sale geniale către *an-istoricizare*, fie, dimpotrivă (uneori și concomitent, cu tot paradoxul), transportării sale forțate în mijlocul unor dezbateri *moderniste* care nu i se potrivesc tocmai bine (chiar dacă poetul – *ultimul romantic* – recepta sau intuia și *oglindea* mult mai acut decât predecesorii săi romantici ce avea să urmeze: *sensul* în care evolua lumea), reprezintă factorii determinați ai unei receptări *desincronizante* care își are rațiunile

---

many revolutionaries [...] resorted to Christ-like imagery, ideals and modeling. [...]

Literature throughout the West felt itself responsible for and involved with a revamping of religion and the injection of more emotional dimensions over and above the somewhat rationalistic or even dry ways in which taught, preached, or practiced throughout the West. The nineteenth century provides fascinating examples of combinations between philosophy, literature, and religion. [...]

The *reawakening* of German literature had been from the beginning involved with religious thematics", etc., *cf.* cap. *Sacrality and the Aesthetic in the Early Nineteenth Century*, în vol. *A Companion to European Romanticism*, edited by Michael Ferber, Blackwell Publishing Ltd, 2005, p. 393, 395-396, 398, 404-406.

tocmai în nesesizarea, până acum, a susținerii programului romantic românesc, în mod fundamental și *după toate regulile* celui apusean, pe o literatură medievală românească.

Cosmosul

Macrocosmosul și microcosmosul, raportate la *nivelul uman* de percepție (*omul* fiind el însuși un *macrocosmos în microcosmos*, conform literaturii patristice), stau deopotrivă în atenția lui Eminescu. Ne vom referi la ambele, pe rând, pentru că atenția pe care el le-o acordă este cu totul deosebită.

Mai mult interes exegetic s-a acordat *macrocosmosului* și foarte puțin s-a remarcat aplecarea poetului cu o rară delicatețe asupra *cosmosului mic*, atitudine *poetică* pe care o va regenera în mod semnificativ Arghezi, dar care nu este rară în poezia și literatura română, dacă ar fi să-i amintim pe Topârceanu, Ion Barbu, Emil Botta, Marin Sorescu sau chiar Eugen Ionescu (care debutează cu *Elegii pentru ființe mici*).

Putem vorbi la Eminescu de un traiect mai puțin obișnuit, și anume de la *cosmosul mic* către *cosmosul mare*, pentru că, în mod paradoxal, *microcosmosul* pare mai degrabă model pentru *macrocosmos*, și nu invers.

Perfecțiunea aceasta face parte din paradigma *creației*, care, în paginile literare medievale, este *țesătura*, *urzeala* fundamentată pe delicatețe și atenție la detaliu. Iar sursa acestei *paradigmări* se află în *poezia* Psaltirii, unde se preciza că Dumnezeu a *urzit* toate cu *degetele*: *„Că văzu ceriul/ vădzură cerurile,*

lucrul deagetelor Tale, luna și stelele ce-ai Tu urzit” (Ps. 8, 3)[757].

Aceleași detalii le regăsim și în *Cazania* lui Coresi, în predica despre fiul rătăcitor: „Și împărți lorŭ tocma (ce se zice, pre voia loru-șŭ lăsă pre ei), ca un Iubitoriu de oameni și de feciori. Întocma amu deade Dumnezeu oamenilorŭ tuturora înțelesŭ și samavolnicie [rațiune și voință liberă]. Deade lorŭ soarele, luna, stealele, pământulŭ și totŭ ce e pre elŭ. [...] Iar celŭ feciorŭ mai mare și dereptŭ întru slava Domnului aceastea toate le priimi. Văzù ceriulŭ și de bunătatea [din frumusețea] făpturiei cunoscù pre Ziditoriulŭ. «Văzù», zice, «*ceriulŭ, lucrulŭ degetelorŭ Tale, luna și stealele ce Tu le-ai urzitŭ* (s. n.)». Văzù amu lumea aceasta și mulțemi și proslăvi Domnulŭ, cela ce o au înfrâmsețatŭ”[758].

În *Psaltirea de la Alba Iulia*, se conservă această expresivitate: „Când văz ceriurile Tale, lucrul degetelor Tale, luna și stealele, carele le-ai întemeiat” (Ps. 8, 4); dar și „Cela [Dumnezeu] ce *urzi* pământul spre tăria lui, să nu se clătească în veacii veacilor” (Ps. 103, 5)[759].

Asemenea precizări creaționiste le descoperim reproduse cu insistență și în *Psaltirea* versificată a lui Dosoftei: *„Văz că-i tocmit ceriul de mânule Tale /.../ Stele luminate ce lucesc pre noapte /.../ Tu le-ai urzât*

---

[757] Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577) în comparație cu Psaltirile coresiene din 1570 și din 1589*, text stabilit, introducere și indice de Stela Toma, Ed. Academiei RSR, București, 1976, p. 53.

[758] Coresi, *Evanghelie cu învățătură (1581)*, op. cit., p. 24.

[759] *Psaltirea de la Alba Iulia (1651)*, op. cit., p. 123 și 491.

toate” (Ps. 8, 9-12), *„Pus-ai întunerec de-Ț[i] ascunz[i] lumina,/ Cu sălaș de ape ce-ai făcut cu mâna”* (Ps. 17, 31-32), *„Și lumea cu de ce-i plină/ Ai urzât cu svânta-Ț[i] mână”* (Ps. 88, 45-46), *„Adânca Ta-nțălepciune/ Nime nu va putea spune. /…/ De svintele Tale fapte* [făpturi, creații],/ *Ce-s de mâna Ta lucrate”* (Ps. 91, 17-22), *„Și-i de mâna Lui lucrată/ Toată laturea uscată”* (Ps. 94, 21-22), *„Și Tu, Doamne, cu cuvântul/ Dintăi ai urzât pământul,/ Și ceriurile ce-s nalte/ Sunt de mâna Ta lucrate”* (Ps. 101, 89-92), *„Și munțâi, și dealuri nalte/ S-or ivi, și șesuri late,/ Pre locul ce sunt urzâte,/ Când i-ai făcut de mainte/ Și le-ai pusu-le hotară”*…(Ps. 103, 31-35).

Dacă pământul (*„laturea uscată”*), mările și oceanele (*„sălaș de ape”*), vânturile, munții cu dealurile, cerul și stelele sunt *lucrate*/ *urzite* de *mâna*/ *degetele* Lui, templul sau cortul este de *mătase* (închipuind *cerul ca un cort* din psalmul 103 și Raiul): *„svânta Ta casă”* cu *„corturi tinse în funi de mătasă”* (Ps. 41, 15-16), *„svânta Ta casă* cu *veșmânt de mătasă”* (Ps. 73, 13-14), *„Carii dvoriț la Domnul în casă,/ În curțâle cele de mătasă”* (Ps. 133, 5-6) etc.

La Eminescu ne-au reținut atenția, între altele, *„ceru-i negru, – pe-ntinsori de catifea/ Sunt cusute-n umed aur ici o stea, colo o stea”* (*Călin Nebunul*), *„pânzăriile de-azur”* ale mării (*Memento mori, Avatarii faraonului Tlà*), *„subțirile neguri”* care *„păreau pânzărie/ De brum-argintoasă, lucind viorie”*, felul cum *„Pe-al codrilor verde, prin bolțile dese,/ Prin mreje de frunze seninul se țese”* (*Diamantul Nordului*), *„vise d-aur în rai*

țesute” (*Filosofia copilei*) etc. Expresia *„mreje de frunze”* este recurentă în poeme și nuvele.

Ne amintim că în opera lui Arghezi – receptiv la sensurile mistice – este foarte extinsă *poezia mătăsurilor*.

Țesătura este simbol al supleții creative, la Dosoftei, dar și al fragilității existenței umane, al zilelor și anilor care se țes: *„A[n]ii ni să trec cu grabă,/ Ca o painjină slabă”* (Ps. 89, 35-36), *„bietul suflet /.../ de-abia să-ngână,/ Cât nu-i mai de-a hirea de o painjină”* (Ps. 38, 37-38). Eminescu putea desprinde de aici *„a vieții mele tort”* (*În vremi de mult trecute*) ori *„se toarce-n gându-mi firul duioaselor povești”* (*Departe sunt de tine*), sau imaginea acelui *„paingăn de smarald”* care: *„A țesut pânza subțire, tremurând în aer cald,/ Și în care luna bate de sclipește viorie/ Ș-o încarcă cu o bură, diamantoasă colbărie”* (*Călin Nebunul*). Dar nu trebuie ignorată nici *mătasea* cu care e îmbrăcată femeia în opera eminesciană.

Mai departe, vom purcede, în dezbaterea noastră, de la analogia între *cosmosul mare* și cel *mic*, pentru a scoate în evidență faptul că aceeași *minuție* caracterizează *urzeala* amândurora, purtând amprenta perfecțiunii. Și nu numai atât, dar vom putea sesiza că, mai degrabă, *universul mic* se comportă expansionist, sau, altfel spus, nu *macrocosmosul* devine paradigmatic, nu el impune paradigme universale, ci *microcosmosul*. De asemenea, *ordinea* creației este de la *detaliu* spre *panoramă* și nu invers.

La Eminescu s-a remarcat comparația *Raiului* cu o *prisacă* și a genezei *aștrilor* cu *roiuri de albine*. Este una dintre cele mai semnificative corelații între cele două structuri/ ierarhii, *macro* și *micro*-cosmică, și ea ne dezvăluie un alt ideal/ telos eminescian: *ordinea desăvârșită*, cosmică și socială. În fragmentele manuscrise, viziunile sunt concludente[760].

În primul rând, Raiul e configurat ca o stupină: *„În a raiului prisacă stă moșneagul plin de zile,/ Dumnezeu"*. Versurile i-au atras atenția și Rosei del Conte – dar și lui Gáldi[761] –, care a remarcat sursa biblică a imaginii lui Dumnezeu ca un *moșneag*, de la Daniel 7, 9, unde este vorba de *Cel vechi de zile* (Antiquus dierum/ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν), ea trimițând la comentariile aferente ale Sfântului Dionisie Areopagitul.

Imaginea Raiului interferează însă cu cea a Moldovei, descrisă de Ureche și Miron Costin ca un

---

[760] Reproducerile manuscriptice vor fi, în acest caz, după: M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 175.

[761] *Cf.* L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei RPR, București, 1964, p. 302.

Gáldi insistă, ca mulți alții, pe interpretarea prin apelul la filosofia antică greacă. În mai multe cazuri, credem că am oferit argumente mai solide pentru a justifica orientarea principială spre izvoarele interne. Spre exemplu, el interpretează *prăpastia* din *Scrisoarea I* ca fiind *infinitul/ apeiron*-ul antic, fără să sesizeze că în literatura noastră medievală și în limba veche, atât de cunoscută lui Eminescu, *prăpastie* însemna *abis/ adânc de ape*. Îndeamnă însă la studii comparative Eminescu-Dosoftei.

tărâm paradisiac. Și nu doar *tiparul edenic* imprimat în vechile cronici ne împinge a stabili o paralelă cu versurile eminesciene, dar și detaliul *prisăcarului*, identificat neîndoielnic de poet în *Letopisețul* lui Grigore Ureche, de unde aflăm că, „păstorii din munții ungurești [din Ardeal], pogorându după vânat, au nemerit la apa Moldovei, *locuri desfătate cu câmpi deșchiși, cu ape curgătoare, cu păduri dese* (s. n.) și îndrăgind locul, au tras pe ai săi de la Maramoroș și pre alții au îndemnat, de au discălicat...”[762] în Moldova.

Simion Dascălul completează cu ceea ce zice că „scrie la letopisețul cel moldovenescu, la predoslovie”, deși „această poveste nu se află însemnată de Ureche vornicul”, anume că vânătorii maramureșeni „au găsit o priseacă cu stupi și un moșneag bătrân, de prisăcăriia stupii...”[763].

Dar și Ureche scrie: „Iani, de s-ar învăța cei mari de pre niște muște [insecte] fără minte, cumu-ș[i] țin domniia, cum ieste albina, că toate-și apără căscioara și hrana lor cu acile și cu veninul său. Iară domnul lor, ce să chiiamă matca, pre nimeni nu vătămă, ci toate de învățătura ei ascultă”[764].

De aceea, *stupul* sau „statul albinelor”[765] devine modelul pentru o *societate ideală*, la Eminescu, idee

---

[762] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1987, p. 12.

[763] Idem, p. 13.

[764] Idem, p. 135.

[765] La Eminescu, de altfel, „terminologia apicolă este, ca și la Creangă (în *Amintiri din copilărie* și în basmul *Harap-Alb*),

exprimată și de sihastrul Euthanasius în nuvela *Cezara*, dar și pentru *construcția* perfectă[766].

Dar Eminescu a mers mult mai departe și, adăugând imaginii sale poetice și viziunea Profetului Daniel despre *Cel vechi de zile* (Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν este invocat și de Dimitrie Cantemir, în cuvântul introductiv la *Hronic*[767]) – imagine recurentă în iconografie,

---

bine reprezentată", iar „obârșia lor [a termenilor] trebuie să fie căutată în limba veche", *cf.* G. I. Tohăneanu, *Eminesciene...*, op. cit., p. 85.

[766] „Este incontestabilă legătura dintre concepția sa și cea a marilor teoreticieni conservatori, precum antiutilitariștii S. T. Coleridge, Th. Carlyle, ori teocrați ca Joseph de Maistre, datorită fondului comun de idei, dintre care reținem pe cele care privesc caracterul natural al instituțiilor, Evul Mediu ca mare epocă organică, organicitatea ordinii aristocratice în stat", *cf.* Mihai Dorin, *Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1998, p. 38.

Inclusiv „în opera politică [a lui Eminescu], Evul Mediu deține prioritate", *cf.* Idem, p. 63.

În opinia sa, „pornind de la distincția făcută de Noica între elementul etern și cel istoric al arhitecturii culturale, considerăm că personalitatea culturală a lui Eminescu se compune dintr-o parte arhetipală, eternă, primită de poet de-a lungul anilor din humusul autohton, și o alta dobândită prin asimilări succesive. [...]

Format în climatul spiritual ortodox, Eminescu a rămas atașat de acesta, cultura occidentală, asumată fără prejudecăți autohtoniste, ajutându-l să-și clarifice ideile", *cf.* Idem, p. 34.

[767] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar și indici de Stela Toma, Ed. Minerva, București, 1999, p. 3.

după cum și Del Conte semnala –, a ajuns la: *„În a raiului prisacă stă moșneagul plin de zile,/ Dumnezeu”*. Aici își au sursa imaginile cosmogonice ale *stelelor* care izvorăsc ca *roiuri*, reproduse de Perpessicius după manuscrise:

Într-a haosului lume trimeți colonii de stele
Pe câmpiile albastre ale cerurilor tale

Stupi bătrâni trimiți tu [-n] lume mândre colonii de stele
Ce roind în fluvii albe se-mprăștie-n [in]finit

Pe-ale cerurilor câmpuri, mâni albastre culeg miere
Pe câmpiile albastre ale cerurilor nalte

În câmpiile albastre ale cerurilor – pleacă
Colonii de stele de-aur dintr-a raiului prisacă
Ce roind în fluvii albe se-mprăștie-n [in]finit
Ele culeg, mierea vieții, ceara faptei și-nspre sara
Veciniciei lor, în stupii vechi și negri se-ntorc iară
Dormind evi până l-a unei vieți [din] urmă răsărit.

Ca un stup bătrân trimiți tu > Stupi bătrâni;

În a cerului prisacă
Ele culeg mierea vieții, ceara faptelor pe cale
Colbul de pe a lor aripi, ceara vis[elor] faptelor;
Veciniciei lor se-ntorc iar
Veciniciei lor în stupii cei bătrâni se întorc iară;

Dormind evi de întuneric pân l-al vieții...

Mai cunoscute sunt versurile din *Scrisoarea I*, unde *coloniile* lumilor vin să populeze universul: *„în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit”*.

Iar în *Memento mori*: *„popoarele de stele iese-n roiuri luminoase /.../ Și din sure văi de caos colonii de lumi pierdute/ Ar fi izvorât în râuri într-un spaț despopulat;/ Dar și ele-atrase tainic ca de-o magică durere/ Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere/ S-ar fi dus. Niciun atom luminat”*.

Comparația limbii române sau a poeziei cu *„un fagure de miere”* nu vizează doar *dulceața* ei, cum se poate deduce imediat, ci și – sau mai degrabă – *hexagoanele* fagurelui, geometria limbii: *„De mult mă lupt cătând în vers măsura,/ Ce plină e ca toamna mierea-n faguri”* (*Iambul*) – se referă la perfecțiunea construcției metrice și este în logica celeilalte analogii, cu sculptura în marmură.

Mintea însăși este ca un stup, eremiții/ monahii își *stupifică* mintea (cred că Eminescu face aluzie la metoda isihastă de *atenție/ pază a gândurilor*): *„dacă corpul ți-l chinuiești și mintea/ Ți-o stupifici”*... (*Andrei Mureșanu*). Chiliile mănăstirilor le aseamănă cu cele ale fagurelui: *„Mama-i /.../ l-au învățat/ Să tâlcuiască semne /.../ În murmurul de viespii, ce-n mii de chilioare/ Zidesc o mănăstire de ceară pentru trai”* (*Codru și salon*).

Ne amintim însă și alte tablouri eminesciene, în care apare *lumea insectelor* ca un univers mirific. Descrierile lui Eminescu sunt magnifice, mai cu seamă cele din *Memento mori*, dar pasaje conținând astfel de referințe sunt inserate atât în binecunoscutul final al poemului *Călin (file din poveste)*, cât și în alte poeme, în peisaje configurate paradisiac:

Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave
Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,
Zidite din nălucire, din colori și din miros,
Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,
Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,
A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos.
/.../

Dintr-un arbore într-altul mreje lungi diamantine
Vioriu sclipesc suspinse într-a lunei dulci lumine,
Rar și diafan țesute de painjeni de smarald.

Pe când greieri, ca orlogii, răgușit prin iarbă sună,
De pe-un vârf de arbor mândru țes în nopțile cu lună
Pod de pânză diamantină peste argintosul râu,
Și cât ține podul mândru, printre pânza-i diafană,
Luna râul îl ajunge și oglinda lui cea plană
Ca-ntr-o mândră feerie strălucește vioriu. /.../

Într-o dulce și umbroasă, viorie atmosferă,
Se ridică dintre lunce, cu-a ei cùpole de ceară

Închegate ca din umbră verde și argint topit,
Transparând prin diamantoasă fină de paingăn pânză,
Monastirea alb-a lunei ce prin lumi va să s-ascunză,
Cu coloane-nconjurate de a viței-ncolăciri. /.../

Spânzură din ramuri nalte vițele cele de vie,
Struguri vineți și cu brumă poamă albă aurie,
Și albine roitoare luminoasă miere sug [etc.].

(*Memento mori*)

*

Copii frumoși ai albei veri se pun pe
Boboci de flori, când ape lin se vaier,
Zbor fluturi sclipitori, ca flori de aer.

(*Fata-n grădina de aur*)

Am reținut din versurile eminesciene imaginea gâzelor ca *pietre prețioase* și *pânzăria diamantină/ prețioasă* sau *transparentă* a *aripilor* și a *plaselor de păianjen*. Este un *univers mic* privit...macroscopic.

Retalierea universului mic în felul acesta nu ține însă de savoarea orientală a artei miniaturale, nici de precizia inciziei de bijutier a unui poet-faur (*poeta artifex*). Originea acestei concepții este patristică.

Putem rezuma printr-un pasaj din prelegerile Sfântului Grigorie Teologul (de Nazianz) despre Dum-

nezeu, în care precizează ordinea creației și în care universul *ființelor mici* nu este deloc trecut cu vederea, subliniindu-se depășirea, în subtilitatea execuțiilor, a marilor artiști, sculptori sau pictori:

„De unde au albinele și păianjenii hărnicia și dibăcia, pentru ca albinele să-și construiască faguri și să-i lege prin celule exagonale și îmbucate una într-alta, și pentru ca stabilitatea fagurilor să se facă prin zidirea de la mijlocul lor și prin îmbinarea de unghiuri cu linii drepte și pentru ca fagurii să se facă în stupi așa de întunecoși și în plăsmuiri nevăzute; iar păinjenii să țeasă pânze cu multe ochiuri din fire atât de subțiri și aproape aeriene, întinse în unele chipuri (și acestea din începuturi nevăzute) și o casă în același timp vrednică de cinste și loc de vânătoare a ființelor mai slabe, în vederea hranei?

Ce Euclide a imitat aceasta, făcând speculații asupra unor linii inexistente și obosindu-se în demonstrații? Care Palamede, în tacticile lui, a imitat mișcările și formațiile cocorilor, după cum se spune, și obișnuințele lor de a se mișca în ordine și în zboruri variate? Ce Fidii și Zeuxizi și Polygnoți și Parrhași și Aglaofoniți au putut să le imite, ei care știu să picteze și să sculpteze frumosul cu o superioritate neîntrecută?

Ce horă armonioasă a lui Daidalos din Cnossos, care s-a trudit jucând pentru o mireasă, spre prisosirea frumuseții, sau ce labirint din Creta, *greu de ieșit din el* și *greu de descurcat*, ca să vorbesc ca poeții, și care adesea se întâlnește cu sineși în sofismele artei? Și trec sub tăcere depozitele de provizii ale furnicilor și pazni-

cii lor și tezaurul de hrană corespunzător vremii și celelalte lucruri pe care le știm că se povestesc despre călătoriile și despre conducătorii lor și despre buna orânduire din faptele lor”[768].

Ne răsună evocator în urechi: *„Vezi băjenii de albine,/ Armii grele de furnici”* (*Povestea codrului*). Sau: „statul albinelor. Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare! De ar avè cărți, jurnale, universități, ai vedè pe literați făcând combinații geniale asupra acestei ordine ș-ar gândi că-i făptura inteligenței, pe când vezi că nu inteligența, ci ceva mai adânc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș” (*Cezara*)[769].

Ion Pillat va dezvolta și el această temă, a superiorității universului infra-uman, în poemul *Ursul lui Donici* (din vol. *Pe Argeș în sus*): *„Un fagure de miere ne este mult mai drag,/ Cules în zori, pe rouă, din guri de buturugi:/ Un fagure din care lumina zilei sugi /.../ Oricât ar fi de moale, mătăsuri și covoare/ Nu sunt ca iarba verde în răsărit de soare,/ Când raza e arcușul ce-atinge într-o doară/ Pădurea ce răsună ca lemnul de vioară”*...etc.

Observând descrierile feerice și semnificațiile *creaționiste* la Eminescu, sesizăm că nu puține sunt versurile în care recursul la universul mărunt fundamentează atmosfera paradisiacă, impresia de basm: *„Ea trecea prin frunza-n freamăt/ Și prin murmur de*

---

[768] Sfântul Grigorie de Nazianz, *Cuvântări teologice*, traducere din limba greacă de Pr. Gh.[eorghe] Tilea și Nicolae Barbu, Ed. Herald, București, f. a., p. 102-103.

[769] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 80.

albine” (*Făt-Frumos din tei*), *„S-adun flori în șezătoare/ De painjen tort să rumpă,/ Și anină-n haina nopții/ Boabe mari de piatră scumpă”* (*Crăiasa din povești*) etc.

În finalul poemului *Călin (file din poveste)* avem o *lume mare* într-o *lume mică*, un univers uman reprodus la scară miniaturală, de dimensiunea insectelor, însă finalitatea nu este ludică, pentru că și oamenii, priviți din *planul* lui Dumnezeu – *„în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici”* –, la rândul lor, *„Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;/ Microscopice popoare /.../ muști* [insecte] *de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul”* (*Scrisoarea I*).

Această precizare urmează imediat după imaginile poetice ale cosmogenezei, după ce *„colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit”*. Corespondența este mai mult decât clară. De aceea am atras atenția că universul *minor* nu este deloc de neglijat în configurarea imaginii cosmice eminesciene, ordonate foarte strict în ierarhii, dimpotrivă, el poate să ne lămurească asupra concepției poetului.

Aceeași consecuție se vede și în *Călin...*, unde, după tabloul *„pădurii de argint”* urmează imaginea tipologic-primordială a *„cuibarului rotind de ape, peste care luna zace”* și imediat: *„Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine/ Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline,/ Umplu aerul văratec de mireasmă și răcoare/ A popoarelor de muște* [insecte] *sărbători murmuitoare”*.

Universul mărunt poate sta în vecinătatea universului mare pentru că, fiind ambele creația aceluiași Dumnezeu, *dimensiunile* sunt lipsite de importanță.

Luna – stând, semnificativ, pe *cuibar de ape* – și *roiurile de albine* reprezintă, pentru Eminescu, o *singură imagine*, neîntreruptă, a cosmosului. Un *Creator unic* creează un *univers unic*. Cu *mâna* lui Dumnezeu sunt *„lucrate”* toate, cum remarcam la Dosoftei, fără deosebire, atât *cerul*, cât și *pământul*, *oceanul* sau *omul*.

Nu există discontinuitate, din acest punct de vedere. Aici se vede *unitatea cosmică* care ne impresionează adesea în poezia eminesciană, de aceea *izvoarele* sau *roiurile de albine* comunică/ reflectă în aceeași măsură taina cosmogenezei, ca și *răsărirea stelelor*.

Imaginea stelelor ca *turme* (alături de *roiuri*) și a cerului ca un *staul ceresc*, în care vor fi adunate oile Păstorului dumnezeiesc născut în staul, a produs alte scene cosmice în viziunea poetică a lui Eminescu: *„Sara pe deal buciumul sună cu jale,/ Turmele-l urc, stele le scapără-n cale”* (*Sara pe deal*), *„Caravane de sori regii* [imaginea e promovată de cea a *magilor-regi*, însoțiți de *caravane*, din *Dumnezeu și om*], *cârduri lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, universu-n rugăciune /.../ Stelele în cârduri blonde”* (*Memento mori*), *„Deasupra lui cerul i-aleargă în urmă/ Și stelele-n urmă gonite, o turmă”* (*Diamantul Nordului*).

Relația dintre ziua Crăciunului și cosmogeneză (zilele creației) este de aceea una aparte, pentru că

nașterea Creatorului ca om *iluminează* fundamentul lumii/ cosmologia, descoperă *adâncimile creației*.

Semnificativ și utilizând corespondența, poetul poate spune că *„stelele nasc umezi pe bolta senină”* (*Sara pe deal*) – *umezi* personifică emoția, înduioșarea.

Pentru înțelegerea cosmogenezei, un vers din lirica eminesciană mi se pare paradigmatic: *„răsărirea stelei în tăcere”* (*Sonet II*). Aceasta *„inima-mi adânc o liniștește”*.

S-a vorbit foarte mult despre *muzica sferelor* în poezia lui Eminescu.

Nouă ni se pare că cea mai sublimă muzică eminesciană e *tăcerea*. Eminescu a reprodus însă această *tăcere*, într-o exprimare cosmogenetică, din literatura medievală dedicată Crăciunului, Nașterii Domnului. Cea mai elocventă expresie o depistăm la Antim Ivireanul:

„Că era pre la miezul ernii, când pământul și apele sunt înghețate de ger și de vânturile cele reci; [...] Și era noapte, care noapte era mai luminată decât soarele, întru care au răsărit Soarele dreptății. [...] Iar Sfânta Fecioară aștepta, cu mare pohtă, ceasul acela întru care, pre Dumnezeu ca un Prunc să-L ia în brațele sale [...] *fiind, drept aceia, toate întru liniște și întru tăcere* (s. n.)”[770].

Antim Ivireanul nu făcea decât să reia o precizare patristică constantă, de-a lungul secolelor – El fiind „Cuvântul Lui [al lui Dumnezeu] ieșit din tăcere, Care

[770] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 196-197.

în toate a bineplăcut Celui ce L-a trimis”[771] –, cu privire la această zi, în care nașterea Domnului a însemnat *reînnoirea* creației. *Tăcerea* este *atitudinea* cosmosului, a lumii, în fața Creatorului său, comportament care se repetă în eshatologie: *„Că ești Domnul ce-a să judece pământul./ Cu tăcere toată lumea stă de-așteaptă”* (Dosoftei, Ps. 75, 18-19). Este și atitudinea cea mai profundă a omului: *„Tu, Doamne, mi-ascultă/ Ruga din tăcere”* (Ps. 53, 7-8)[772], *„Că-Ț[i] voi intra cu tăcere,/ Doamne,-n svânta Ta putere”* (Ps. 70, 67-68).

---

[771] Sfântul Ignatie al Antiohiei, *Epistola către magnezieni*, în col. PSB, vol. I, traducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1979, p. 167.

[772] Dosoftei „inițiază pentru prima oară în poezia românească, într-un text poetic, o dialectică a scrisului și tăcerii care va reverbera peste timp în poezia modernă a sec. XX. [...]

Acordând metonimic în rimă *tăcerea* și *puterea* (rimă cu 7 recurențe în *Psaltirea în versuri*), el actualizează însă un caz particular al rugăciunii tăcute și anume *Rugăciunea lui Iisus* așa cum e cunoscută ea în practica mentală isihastă. Coborârea minții în inimă prin invocarea idioritmică a numelui lui Iisus îl transformă pe rugător în loc al prezenței divine, îl hristifică”.

În psalmul 53, unde apare *ruga din tăcere*, „această semioză a rugăciunii tăcute în care tăcerea e configurată poetic reprezintă un apex al elaborării textuale, al poezisului dosoftein (cel mai sofisticat efort structurant din *Psaltirea în versuri*). [...]

Dosoftei a trecut în mod strălucit o probă de virtuozitate prozodică și lirism incantatoriu, pregătind, cel puțin din punct de vedere formal, acel *Minut îndumnezeit* al lui Iancu Văcărescu sau *Stelele-n cer* eminesciene”, *cf.* Dan Buciumeanu,

Eminescu a receptat această *stare* universală, această *animare* cosmică în *nemișcare febrilă*, din literatura veche. Reproducerea cea mai *fidelă* după tabloul antimian este, tot într-un peisaj care evocă prin semnificații cosmogeneza, în *Sarmis*:

Natura doarme dusă, tăriile în pace.
Din limpedea nălțime pe-alocuri se desface
O stea, apoi iar una; pe ape diafane
Își limpezesc în tremur pe rând a lor icoane.
Tot mai adânc domnește ***tăcerea*** înțeleaptă –
Se pare cum că ***noaptea minunea și-o așteaptă***.

Izvorârea pe cer a lunii și a stelelor (altfel spus, Eminescu vede, de fiecare dată, *„**ca**-n ziua cea de-ntâi cum izvorăsc lumine”*) nu e niciodată însoțită de *muzică*, din contră, *„cerul stelele-și arată,/ Solii dulci ai lungii **liniști**”* (*Povestea teiului*), *„izvorăsc din veacuri stele una câte una/ Și din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna,/ Doamna mărilor ș-a nopții varsă **liniște**”*...(*Scrisoarea III*). Tot într-o atmosferă de *tăcere* răsare luna și în *Scrisoarea IV*:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
Se înalță ***în tăcere*** dintre rariștea de brazi,

Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri”, Ed. Viitorul românesc, București, 2001, p. 65-66 și 68-69.

Dând atâta întunerec rotitorului talaz. /.../
Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește...

Dar și în *Luceafărul*:

Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă;
Răsare luna ***liniștit***
Și tremurând din apă...

Tăcerea[773] poate fi interpretată și ca *sunetul veșniciei*, dacă ne gândim la *„setea liniștei eterne care-mi sună în urechi”* (*Scrisoarea IV*).

Partitura cosmică, a *muzicii sferelor*, din sistemul mecanicist al lui Pitagora, nu este atât de profundă în semnificații ca această *tăcere a stelelor*, pe care a sesizat-o în literatura medievală și a reprodus-o liric Eminescu.

De altfel, el e un *„maistru ce-asurzește în momentele supreme”*, fără a auzi *„culmea dulcii muzice de sfere/ Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere”* (*Scrisoarea V*).

Supremația este a tăcerii, pentru că ea este semnul eternității, pe când muzica *„se naște din rotire și cădere”*.

---

[773] Edgar Papu consideră că „Eminescu excelează în epitete ale tăcerii” și „rămâne, prin excelență, și un evocator al marelui Neauz”, *cf.* Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Junimea, Iași, 1979, p. 50-51.

Muzica sferelor, în tabloul Greciei antice din *Memento mori*, ca și lira lui Orfeu, sunt simbolul *căderii*: *„N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimițite **cade**?”*. În schimb, „tăcerea este taina veacului viitor”[774], cum spunea un autor probabil cunoscut lui Eminescu. Ca *steme* ale acestui veac viitor, pe care doar îl anunță prin sclipirea lor tainică (*„O, ceas al tainei, asfințit de sară” (Trecut-au anii)*), stelele sunt mai presus de *sferele* lumii de acum.

Îi era cunoscut, din cărțile isihaste consultate, și telosul ascetic al *tăcerii gândurilor*, pentru că cel care petrecea multă vreme *„ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele”* (*Memento mori*) atinge și momente supreme *„când însuși glasul gândurilor tace”* (*Sonet III*). Atunci, *„mă-ngână cântul unei dulci evlavii”*, care însă nu e cântec, ci o stare de liniște aproape supranaturală, *„ca răsărirea stelei în tăcere”* (*Sonet II*).

Poezia cosmică se naște dintr-o *viziune creaționistă* care, în paginile literaturii vechi, implică puritatea și sfințenia:

„Pruncul acesta, care Se vârgulește în iasle, de ne vom ridica ochii credinții noastre Îl vom cunoaște făcând tunete și fulgere în nori și pre cer umbletul stelelor rânduind, soarele și luna de raze împlându-le

---

[774] Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte despre sfintele nevoințe*, în *Filocalia românească*, vol. X, traducere, introducere şi note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1981, p. 474.

și mișcarea ceriului îndreptând și toată greimea lumii acest Prunc înfășat o cârmuiește"[775].

Cosmogeneza eminesciană este permanent impregnată de aceste trăsături ale *inocenței*, *purității*, *virginității*, care au fost remarcate anterior de exegeza literară, cu precădere de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, și care aparțin unei viziuni serene asupra creației lumii, cum este cea creștină, în comparație cu mitologiile/ cosmogoniile axate pe un imaginar erotic sau violent[776].

Într-o variantă, Hyperion e mustrat pentru că: *„Din noaptea vergină tu chemi/ Voința fără sațiu"*[777].

S-a putut reține, din cele ce am afirmat anterior, că aștrii cerești au fost creați în ziua a patra, ca niște *podoabe* (**подобити**, κόσμοι) ale cerului. Din această concepție Eminescu a detașat o imagine poetică impresionantă, ca forță a vizualizării, a cerului *orb* și *gol* – pentru că în cronograful lui Mihail Moxa[778] (urmând

---

[775] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 199.

[776] Din acestea, Freud a putut deduce că „religia, dar și cultura și societatea umană în general au început ca urmare a unui omor primordial", *cf.* Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, op. cit., p. 40. Judecând în termenii consecințelor literare și poetice, dacă Eminescu ar fi avut o asemenea perspectivă, ea ar fi anulat *peisajele cosmice feerice* din opera sa. Dimpotrivă, concepția sa este adoptată din textele transmise pe filon bizantin-medieval.

[777] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 414.

[778] Un manuscris cu acest cronograf a făcut parte din lista de cărți și manuscrise vechi achiziționate de Eminescu pentru

lui Manasses) se spune că Dumnezeu „dentâiu făcu *ceriul fără stele* (s. n.)”[779] –, imagine pe care a expus-o în *Călin (file din poveste)* și *Călin Nebunul*:

Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,
Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;
Dar dacă ar cădea toate, el rămâne ***trist și gol***,
N-ai putea sa faci cu ochii înălțimilor ocol –
Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu
Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu.

(*Călin (file din poveste)*)

*

E frumos pe când din cerul plin de-o sântă bogăție
Cade-o lacrimă frumoasă în adâncă vecinicie –
Dar de cad rănite toate, ceru-i negru și pustiu,
Nu-i nălțime, nu-i albastru, e o noapte de sicriu.
Stea ce cade taie lumea ca o lacrimă de-argint,
Pe seninul cer albastru frumos lacrimile-l prind[780],
Dar de seci întreg izvorul, vai de ochiul tău cel blând.
/.../

Înserează...***Stele împlu tot seninul lin și gol***...

Biblioteca Centrală Universitară din Iași, a se vedea și Doru Mihăescu, *Cronografe românești*, Ed. Academiei Române, București, 2006, p. 33 ș. u.

[779] Mihail Moxa, *Cronica universală*, op. cit., p. 99.

[780] O altă insinuantă și tulburătoare imagine meteorică.

(*Călin Nebunul*)

Asemănătoare și în aceeași măsură enigmatică este și următoarea imagine a lunii: *„Dară* una*-i fiica mării ca* o ***lacrimă*** *de aur, /…/ E a stelelor regină, e al nopții* ***meteor****”* (*Memento mori*).

Credem că, oricât de profundă este impresia aperceptivă și vizuală, sugestiile alegorice sunt încă și mai subtile, pe cât de absconse. Să nu uităm de *Călin*, care este *„zburător cu plete negre”*.

Sub coperta unui peisaj stelar și a corespondenței cu *plânsul* (neîntâmplătoare însă) – meteoriții/ stelele căzătoare sunt lacrimile cerului –, cred că avem un alt tablou al *căderii îngerilor*, altfel decât în *Cezara*. Sau, mai bine zis, un tablou al cosmogenezei, care surprinde căderea îngerilor, dar și *rămânerea* lor, a celor care nu au căzut, în cer, precum și crearea luminătorilor/ aștrilor, în ziua a patra.

Semnificațiile sunt nebănuite, la o lectură superficială, însă nu e nimic nou pentru Eminescu – iar aprecierea este valabilă și pentru literatura pașoptistă.

De unde, însă, atâta apetit pentru *alegorie*, dacă nu exista o tradiție, mult mai veche și consecventă? Nu este singura imagine tulburătoare, dar este magnifică prin sugestiile cosmogonice care se *supra-adaugă* impresiei vizuale de o neobișnuită adâncime.

Tot la fel de impresionantă și de încărcată de semnificații nebănuite este însă și imaginea *„stelelor”* care *„****împlu*** *tot seninul lin și gol”*: geneza cosmică se

prezintă astfel ca o *umplere* a unui *gol*. Ar putea fi o concepție care să poarte amprenta lui Dosoftei: *„A Ta este, Doamne, lumea și pământul,/ Ce* ***le-ai împlut*** *sângur dintâi cu cuvântul”* (Ps. 23, 1-2). Sau: *„De mila Ta, Doamne,-i plin pământul,/ Ceriurile le-ai fapt* [făcut] *cu Cuvântul./ Și cu Duhul rostului Tău toate/* ***Le-ai împlut*** *de îngeri și de gloate* [mulțimi]*”* (Ps. 32, 13-16).

„Eu *umplu* cerul și pământul” (Ier. 23, 24), spune Dumnezeu. În latină, verbul este *impleo* (VUL: „caelum et terram Ego impleo”).

Radu Dragnea a vorbit despre „o mistică a golului”, amintind de „vacuitatea [care] precede în *Scrisoarea I* ivirea punctului de mișcare” și de același spectacol al „umplerii golului” prin care „se populează marele tot”[781] și care se desfășoară (recapitulativ) înaintea ochilor Luceafărului zburător prin imensitatea cosmică. Am putea adăuga și fragmentul poetic menționat la cele sesizate de el.

Tabloul anterior, din același poem, *Călin*..., al miresei care își așteaptă îndurerată iubitul, conține și el o imagine vizuală rară, cea a *ochiului plutitor* ca o *ciocârlie*:

Toată ziua la fereastă suspinând nu spui nimică;
Ridicând a tale gene al tău suflet se ridică;

---

[781] Radu Dragnea, *Supunerea la tradiție*, ediție, fișă bio-bibliografică, note, bibliografie analitică și indice de nume de Emil Pintea, prefață de Mircea Popa, Ed. Echinocțiu, Cluj-Napoca, 1998, p. 225.

Urmărind pe ceruri limpezi cum plutește o ciocârlie
Tu ai vrea să spui să ducă către dânsul o solie,
Dar ea zboară...***tu cu ochiul plutitor și-ntunecos***
Stai cu buze disclеștate de un tremur dureros.

„Ridicând a tale gene al tău suflet se ridică”: sufletul stă pe gene, indicând, de fapt, așteptarea ochilor, locuirea inimii/ sufletului în ochii rătăcitori în zare. Ei sunt *solia* pe care o poartă mai departe privirea. De aici derivă o metaforă care, la prima vedere, pare de nedescifrat: *ochiul plutitor*.

Și totuși, cifrul este chiar în text, căci ochiul este ca o ciocârlie: așa *„cum plutește o ciocârlie”* pe cer, la fel e *„ochiu-n lacrimi plutitor și-ntunecos”*, cum sună o variantă manuscrisă a poemului[782]. Metafora este reprodusă și în *Făt-Frumos din tei*, unde prințul: *„Cu ochi mari la ea se uită,/ Plini de vis, duioși **plutind**,/ Flori de tei în păru-i negru* [ca și Zburătorul Călin *cu plete negre*]*/ Și la șold un corn de-argint”*.

Anumite sugestii s-ar putea afla în poemul lui Percy Shelley, *Ode to a Skylark* (*Odă la o ciocârlie*)[783],

[782] M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 415.

[783] Hail to thee, blithe Spirit!
Bird thou never wert,
That from heaven, or near it,
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art. /.../

deși acolo nu există și comparația ca atare, adică ideea ochiului plutitor ca o pasăre pe cerul minții, al gândurilor, ochiul care se scaldă într-un orizont *de așteptare* celest.

Gaston Bachelard vorbește despre „caracterul cosmic al ciocârliei”[784] shelleyene, considerând că, pe baza versurilor poetului englez, „filosoful, dedicat funcției sale de a fi imprudent, ar propune o teorie ondulatorie a ciocârliei”[785]. Destui critici *imprudenți* au suprapus teorii filosofice și peste *poezia* lui Eminescu.

Fără a fi ea însăși *metafizică*, în sens sistematic, imaginația romantică are însă caracter *metafizic* – romantismul are o concepție proprie despre imaginație, care presupune nu o fantezie erantă și haotică, ci o energie creatore în care volitivul și conștiința joacă rolurile esențiale[786]. Sincoparea *dialecticii filosofice* și transpunerea ei în *metaforă poetică* este însă un proces

---

Like a high-born maiden
In a palace tower,
Soothing her love-laden
Soul in secret hour
With music sweet as love, which overflows her bower
[etc.].

[784] Gaston Bachelard, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, traducere de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1997, p. 90.

[785] Idem, p. 89.

[786] A se vedea Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, cu un *Argument* al autorului, postfață de Ion Bogdan Lefter, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, p. 41-42, 45, 48-49.

pentru care nu pașoptiștii au dat tonul. Opinia noastră este că precursorul cel mai relevant e Antim Ivireanul.

În paginile didahiilor sale se poate repera cel mai bine *concentrarea* expresivă în *metafore* și *alegorii*. De aici impresia acută de *modernitate*, avant la lettre. Semnificații ale *genezei* imprima și el în peisajele sale celeste, ca un comentariu suplimentar, *pus în adânci-me*, dedicat celor care aveau capacitatea să-l recepteze, ca în pasajele următoare:

„Dumnezeu însă, Carele numai cu un cuvânt au făcut și au zidit toate lucrurile cele văzute și nevăzute, poate cu adevărat, cu a Lui preaputernicie, să facă stele mai luminoase decât acestea ce strălucesc pre ceriu și lună mai iscusită decât aceasta ce ne povățuiaște noaptea și soare mai strălucitoriu și mai luminat decât acesta, carele stinge cu lumina lui toate celialalte lumini și ceriuri mai mari și mai largi în rotocolime și pasări mai cu dulce glasuri și flori mai cu multe mirosuri și copaci mai nalți și mai roditori și vânturi mai sănătoase și văzduhuri mai de folos și hiară mai multe la număr și mai de multe feliuri și mai multe lumi decât aceasta ce lăcuim poate să zidească în mări-me și în meșterșug mai minunate...”[787].

„Au ascuns soarele toate razele lui și s-au stins de tot lumina zilei între întunerecul nopții și [...] ceriul, de osteneală, au fost închis spre somn toț ochii lui, atâta cât nici luna nu priveghiia, niciuna din stelele cele mai mici avea deșchise tâmplele lor cele de

[787] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 19.

argint”[788] (seamănă foarte mult cu: „stele de aur ce-și închideau pleoapele spre a le deschide iar”[789], din *Sărmanul Dionis*, dar și cu versurile: *„Surâzând, clipind ascultă ochii de-aur de pe ceruri” (Memento mori)*).

„Multe feliuri de vrednicii, stăpâniri și puteri dau filosofii să aibă luna. Și întâi zic cum că luna iaste podoaba nopții, asămânătoare soarelui și stăpâna mării”[790].

În fragmentele selectate (și nu sunt singurele) se poate recunoaște cu ușurință atât afirmarea puterii creatoare divine – care nu doar este perpetuă, nu doar se manifestă permanent prin susținerea universului întru ființă, dar poate genera oricând și alte universuri, și mai fascinante –, cât și semnificația *cerului* ca o *catapeteasmă* și în același timp a *stelelor* ca *minți curate* (stelele cu *tâmple* de argint [*tâmplă* provine din latinescul *templa* și înseamnă *catapeteasmă* sau *fruntea* ce adăpostește *mintea* și sub care luminează, ca două stele, *ochii* prin care intră *lumina* sau *întunericul* în suflet]) ori a *lunii* ca *stăpână a mării*, care *priveghează* din înălțime.

Pe linia *vizionară* a didahiilor antimiene (fragmentul cu *ochii cerului* și *tâmplele stelelor* apare, cu foarte mici modificări, în *Retorica* lui Molnar din 1798) se va situa și Alecsandri, scriind despre *„văpăi tremurătoare /.../ răspândite de luna gânditoare./ Aprinșii ochi ai nopții în giuru-i scânteiază”* (*Legenda ciocârliei*).

---

[788] Idem, p. 52.

[789] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 51.

[790] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 59.

Să nu uităm însă că *Legendele* lui Alecsandri au fost compuse și publicate târziu...

Stăpânirea și *veghea* sunt virtuți ubicui în opera eminesciană, reținute din atributele Divinității și atribuite în mod alegoric *lunii* (*„Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci” – Scrisoarea I*) și *luceafărului* (*„pe mări/ Răsare și străluce,/ Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce /.../ El tremura /.../ Călăuzind singu-rătăți/ De mișcătoare valuri”*[791] – *Luceafărul*).

Metafora *lunii* ca *„stăpână a mării”* este unică la Antim și Eminescu (în referatul biblic și patristic este vorba de *stăpânirea nopții*, de unde imaginea *lunii* ca *„regina nopții”*, nu doar la Eminescu (*Melancolie*), ci și într-o vastă și multiseculară arie literară europeană), ceea ce ne întărește convingerea că paginile didahiilor antimiene s-au aflat sub ochii poetului (chiar și sub formă de cópii), ceea ce credea și Mircea Eliade: „Este de ajuns ca cineva să citească pe Antim Ivireanul ca să se familiarizeze cu filozofia și universul de imagini al patristicii. Dar Eminescu citise multe alte lucrări, *în afară de Antim Ivireanul* (s. n.)...”[792].

Comparația *ochilor* cu *stelele*, frecventă la Eminescu (de unde desele – și intensele – epitete personificatoare: *stele vineți* sau *stele umezi*), își poate

---

[791] Dumnezeu, „El pune pecetea Lui asupra stelelor. El singur este Cel ce întinde cerurile și umblă pe valurile mării” (Iov 9, 8).

[792] A se vedea Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut,* op. cit., p. 466.

avea izvorul în asemănarea ochilor cu soarele și luna, pe care o făcea Sfântul Ambrozie al Milanului, în *Hexaemeron*-ul său[793], dar și mulți alți Sfinți Părinți într-o tradiție îndelungată, din care menționăm, peste secole, un alt reper important, pe Sfântul Grigorie Palama[794].

La acestea se adaugă alte imagini, binecunoscute din opera eminesciană (luna este *„făclie de veghe pe umezi morminte” (Mortua est!)*, *„regina nopții moartă”* doarme *„printre făclii* [stele] *o mie” (Melancolie)*, *„sori mai pâlpâi roșii gigantice făclii” (Andrei Mureșanu)* etc.), provenite din *Hexaemeron*-ul Sfântului Vasile cel Mare, care precizează că Dumnezeu a creat luminătorii cerești, în ziua a patra, ca pe niște ***lămpi/ făclii*** în care a pus să ardă *lumina* creată în ziua dintâi, adăugând și că, în mod corespondent, în lumea spirituală, Sfinţii sunt *lampadofori/ luminători* și *vehicule* ale luminii dumnezeiești[795]. Simbolismul acesta[796] a fost preluat

---

[793] Sfântul Ambrozie de Mediolanum, *Comentariu la Hexaemeron în 6 cărți*, în PL 14, col. 265B:

„Ceea ce este luna și soarele pentru cer, același lucru sunt *ochii* pentru om. Soarele și luna sunt cei *doi luminători ai lumii*; ochii pe care îi avem în trup *luminează ca stelele de deasupra*” (am utilizat traducerea din latină a Pr. Dr. Dorin Octavian Piciorуș).

[794] Sfântul Grigorie Palama, *Omilii*, vol. I, Ed. Anastasia, București, 2000, p. 258: „cerul a căpătat pe cei doi mari luminători, ce erau ca niște ochi”.

[795] A se vedea Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron...*, op. cit., p. 133-136:

„Nu erau încă nici soarele, nici luna, ca să nu spună oamenii că soarele este cauza și tatăl luminii și nici ca cei care nu-L cunosc pe Dumnezeu, să-l socotească [pe soare] creator al celor răsărite din pământ. De aceea a fost făcut soarele în a patra zi. [...]

Acum, corpul acesta ceresc a fost făcut ca să fie vehicul al acelei lumini prim-născute. După cum altceva este focul și altceva lampa – focul are puterea să lumineze, iar lampa este făcută să lumineze pe cei care au nevoie de lumină – tot așa și acum au fost creați luminătorii ca să fie vehicule ale acelei lumini prea curate, adevărate și nemateriale. După cum Apostolul [Ioan] spune că unii sunt luminători în lume, dar alta este Lumina cea adevărată a lumii [In. 1, 9], la care participând Sfinții au ajuns luminători ai sufletelor, pe care le-au instruit, izbăvindu-le de întunericul neștiinței, tot așa și acum, Creatorul universului, încărcând soarele acesta cu lumina cea tare strălucitoare, l-a aprins în jurul lumii. [...]

Aceste *semne* ale luminătorilor sunt de neapărată trebuință pentru viața omenească. [...] Cine nu știe cât folos aduc aceste semne vieții omenești? Dau putință corăbierului să stea cu corabia în port, pentru că vede mai dinainte primejdia vânturilor... [etc.] [...]

De altfel, Domnul a prezis că la pieirea lumii au să se arate *semne* în soare și lună și stele: soarele se va preface în sânge iar luna nu-și va mai da lumina ei. Acestea sunt semnele sfârșitului lumii”.

[796] O consemnare similară se află și la Sfântul Grigorie de Nyssa, *Cuvânt apologetic la Hexaimeron*, în *Scrieri. Partea a doua*, traducere și note de Pr. Prof. Dr. Teodor Bodogae, col. PSB, vol. 30, Ed. IBMBOR, București, 1998, p. 125: „Toți luminătorii aceștia au fost creați în ziua a patra, dar nu în înțelesul că lumina abia atunci ar fi fost creată, ci că abia atunci a fost specificată fiecăruia [dintre aștri] puterea de luminare”.

chiar înaintea lui Eminescu, de romantici ca Lamartine și, la noi, de pașoptiști[797] (care, într-o tradiție ce

---

A se vedea și Sfântul Chiril al Alexandriei, *Scrieri. Partea a patra. Comentariu la Evanghelia Sfântului Ioan*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 78:

„Căci nu vom nega că se poate numi cu dreptate *lumină* și fericitul Botezător [Ioan], și fiecare dintre Sfinți, odată ce însuși Mântuitorul nostru zice despre ei: *Voi sunteți lumina lumii* (Mt. 5, 14). Iar despre Botezătorul s-a spus iarăși: *Gătit-am făclie Unsului Meu* (Ps. 131, 17). Și iarăși: *Acela* [Ioan] *era făclia care arde și luminează. Iar voi ați voit să vă veseliți o clipă în lumina lui* (In. 5, 35). Dar, deși și Sfinții sunt *lumină*, și Botezătorul e *făclie*, nu vom ignora că ei o au prin har și că o au din dar. Căci lumina nu e proprie făcliei, nici lumina nu este în Sfinți [din ei], ci ei strălucesc și se arată luminați prin luminarea Adevărului [în ei] și sunt luminători în lume ca unii ce primesc Cuvântul Vieții".

[797] Comme une ***lampe*** d'or, dans l'azur suspendue,
La lune se balance aux bords de l'horizon /.../
L'univers est le temple /.../ et ces astres sans nombre /.../
Sont les sacrés ***flambeaux*** pour ce temple allumés.
(Lamartine: *La prière*)

Salut, sacré ***flambeau*** qui nourris la nature!
Soleil, premier amour de toute créature!
(Lamartine: *La foi*)

Ca ***lampă*** aninată la poarta de vecie [cerul],
Domnea în dulcea taină a umbrelor ***făclie*** [luna],
Vărsând văpaie lină, ce lumea acoperea.
(Alecsandri: *O noapte la țară*)

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așază bolta cerului senină,
Unde luna își aprinde ***farul*** tainic de lumină.

O! tablou măreț, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca vecinice ***făclii***.
(Alecsandri: *Miezul iernei*)

Și când lun-argintuită,
Albind iarba de pe vale,
Ieșa lină, ocolită
De stelele curții sale,
Pe dealurile râpoase,
Stam, mă opream să privesc
Cerurile sămănate
De globuri nenumărate,
Care, ***făclii*** luminoase,
În umbra nopții lucesc.
(Alexandrescu: Viața câmpenească)

Aici p-aste ruine cu mândre suvenire
Privesc cum orizontul se umple de ***făclii***,
Cum luna în tăcere s-arată să inspire
Gânduri religioase l-ai lui Apolon fii [poeții, fii ai luminii: confuzia *Soare-Apolon* apare în predicile lui Ilie Miniat (sec. al XVIII-lea)]. /.../
(Alexandrescu: *Miezul nopței*)

Am reprodus un context liric ceva mai extins din poezia pașoptistă – i-am putea cita însă și pe Bolintineanu (la care palmierii Egiptului *„sprijină un templu cu aur înstelat” (Conrad)*), Heliade (*„Luceaferi, astre, stele, și însăși casta lună / Aprinseră ca marturi* ***făcliele*** *nuntale”...(Anatolida sau Omul și*

purcede de la Dante, având însă pecedente notabile în Antichitate, se vor considera *profeți*[798] *(*Bolliac, Heliade – ulterior și Macedonski*)* și *luminători ai conștiințelor* – pentru Gh. Asachi, poeții sunt *stele* care *„Precum soarele pământul, ele mintea luminează/ Cu cea rază ce purcede de l-al lumei Urzitor” (Pleiada)*)[799].

---

forțele)) sau din nou Alexandrescu (*„Și stelele deasupra... / Luceau ca niște* ***candeli*** *aprinse p-un mormânt” (Mormintele. La Drăgășani)*) – pentru a se putea sesiza mai limpede identitatea corespondențelor, a *contextului* vizionar și a conservării de mentalitate.

[798] „Credința în puterea profetică și, în acest sens, creatoare a poeziei, reprezintă un moment obligatoriu, caracteristic doctrinei romantice în toate ipostazele ei. [...] Poeți atât de diferiți ca Lamartine, Vigny sau Hugo o exprimă în forme destul de asemănătoare”, *cf.* Mircea Anghelescu, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2001, p. 81.

[799] „Această perioadă este în mare o etapă de descoperire sau de redescoperire a esențelor proprii literaturii, a lirismului, a individualității și a sentimentelor individuale; s-a observat de mult că scriitorii noștri contemporani cu romantismul european al anilor 1830, cititori și imitatori ai acestui romantism, nu sunt însă și ei romantici autentici, ci adevărata *experiență interioară a romantismului* [Ș. Cioculescu] le-a rămas, în bună parte, străină. Sub presiunea factorilor externi și dată fiind imposibilitatea saltului în literatură, această perioadă nu va recepta direct romantismul literaturii occidentale contemporane, ci se va adresa în primul rând preromanticilor, etapei precedente din occident: Young, Gray, Gessner, Delille, Millevoye, Léonard, etc., iar când va citi romantici contemporani, ca Lamartine sau chiar Hugo, îi va citi în general pentru ceea ce este *pre*-romantic în ei, îi va recepta

Sfeșnice erau aștrii și în literatura veche, la Varlaam (Dumnezeu a creat „ceriul, și un svéștnic: soarele și luna aprinse în casa lor...”[800], în *universul* zidit ca o *casă/ templu/ biserică*), iar Cantemir vorbește despre lumânări sau făclii: aștrii creați în ziua a patra sunt „***lumânări*** mai mult sau mai puțin luminoase”[801]; „soarele [este] ***făclia*** obștească, părintele planetelor și ochiul universului”[802]: „***făcliia*** cea de aur în ***sfeșnicul*** de diiamant și lumina cea de obște în

---

trunchiat, așa cum va traduce și adapta Iancu Văcărescu pe Lamartine...”, *cf.* Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 133.

[800] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 13.

[801] Dimitrie Cantemir, *Metafizica* [*Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*], traducere din latinește de Nicodim Locusteanu, cu o prefață de Em. C. Grigoraș, Ed. Ancora, S. Benvenisti & Co., București, 1929, p. 74.

[802] Idem, p. 29. Cantemir spune și că, după cum lumina creată în ziua întâi a primit trup solar/ trupuri cerești în ziua a patra, tot așa Lumina-Hristos („*Lux*, pe care întunericul n-o cuprinde, adică Fiul Unul-Născut al Tatălui”, p. 66) a primit a Se întrupa („binevoind să ia un corp senzitiv și iluminându-Se pe Sine cu splendoarea divinității Sale”, p. 67). Și după cum „se iluminează, zic, de către soarele senzitiv, toate creaturile susceptibile de *lumen*, [așa] se iluminează și drepții de [către] Soarele Dreptății” (Ibidem). De asemenea, autorul compară și aseamănă felul în care soarele a primit lumină în ziua a patra a creației cu cel în care „sufletele aflătoare în umbra morții au strălucit de *lumen* împrumutată” (Ibidem), au primit lumina învierii după cele trei zile în care a apus în mormânt Soarele Dreptății.

casele și mesele tuturor să pune”[803]. Tradiția până la *romantici* este *coerentă*, cuprinzând deopotrivă poemul *Miorița* (*„stele făclii”*) – în prelucrarea lui Alecsandri – și pe Iancu Văcărescu (*Primăvara amorului*, unde luna este *„a nopții făclie”*)[804].

De asemenea, fără să fi avut cunoștință de faptul că prepașoptiștii și pașoptiștii bătătoreau un traseu hermeneutic patristic actualizat de literatura veche/ medievală, Elena Tacciu observa:

„Mumuleanu și Heliade, fiecare cu treapta harului ce i-a fost hărăzită, văd în stele *divinul* [de fapt, puterea Lui creatoare] devenit manifest prin Logos și privire [stelele sunt *simbolurile* privirii Lui către pământ, *fenomen* foarte bine vizibil – în ciuda alegorismului – în paginile didahiilor lui Antim Ivireanul[805]]. La cel dintâi, înaintaș al romanticilor, invocarea păstrează chiar tonul *Laudelor* și al *Psalmilor* biblici: «*dintr-al său ascuns palat, triumfătoare*», noaptea dislocă

---

[803] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 76.

[804] Am discutat mai înainte acest aspect, despre tradiția *stelelor făclii/ sfeșnice* în literatura noastră, în cartea noastră *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 556-566.

[805] După cum am arătat în teza noastră doctorală, aceasta este o idee predominantă la Antim: aștrii sunt *ochii* cerului („ceriul, de osteneală, au fost închis spre somn toții ochii lui” – *Opere*, ed. cit, p. 52), soarele, luna și stelele cu „tâmplele lor de argint” (Ibidem) veghează, ca niște *ochi materiali/ simbolici* ai lui Dumnezeu, pururea deschiși asupra lumii. Acești ochi de foc sunt simboluri ale providenței/ proniei. „Dumnezeu fiind tot ochiu” (Idem, p. 92), a făcut luminătorii cerești spre a reaminti lumii că El însuși este Lumină și Ochi Atoatevăzător.

lumina din *vale* și *munte*, aducând în schimb «*stelele ei slujitoare*» care «*pre-al ei Dumnezeu măresc,/ O lumină dulce, lină,/ Muritorilor zâmbesc*». Cu toate acestea, de pe acum, la Barbu-Paris Mumuleanu *privirea* relevantă și relevată a stelelor («*Parcă-s candele aprinse/ Ochilor cei privitori*») nu se poate manifesta decât într-o tăcere inițiatică, o condiționare a muzicii sferelor [...]: «*Într-o armonie toate/ Fac tăcere peste tot*».

Glorificând acești *luminători ai lumii*, în *templul cel mare* [«*În firmament ne puse* <Dumnezeu> *drept candele de aur/ În templul său cel mare*»], Heliade enunță fertile corespondențe ale *armatelor de stele*: «*Lumină vă e vocea, prin ea vorbiți vederii*»”[806].

La Eminescu, stelele sunt, în același timp, *candele* și *icoane*, într-un simbolism derivat din cel patristic, enunțat mai sus, din comentariul zilei a patra: *„Dar ce e acea steauă? E-o candelă aprinsă /.../ O candelă a vieții /.../ Și stele în candeli dulci raze presară /.../ Stelele sclipeau sfinte”* (*În vremi de mult trecute*); *„Stelele toate /.../ Candele d-aur nouă mi-apar /.../ Candeli aprinse lui Zebaot* [Dumnezeu Savaot]*/ Ce ard topirei și renvierei”* (*Filosofia copilei*); *O stea în cer albastru/ Ce-aruncă a ei icoană”* (*Stam în fereastra susă*), *„a cerului stelele albe /.../ vă vărsați icoanele voastre în Tibru”* (*Murmură glasul mării*); *„O stea din cer albastru/ Trecu a ei icoană”* (*Lectură*); *„Ș-a stelelor icoane/ Pre fiecare val”* (*Din cerurile-albastre*); *„O stea, apoi iar una; pe ape diafane/ Își limpezesc în tremur pe*

---

[806] Elena Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit., p. 88-89.

rând a lor icoane” (*Sarmis*); *„Când de pe ceruri stele sfinte/ Pătrund în codru, bat în lac”* (*Doña Sol*), *„duioasele icoane”* [ale stelelor] (*S-a dus amorul*, variantă[807]).

În *Făt-Frumos din lacrimă*, eroul plecat în lume ajunge mai întâi „pe o insulă de smarand”, în mijlocul căreia, într-un „crâng de arbori verzi și stufoși” se afla un „mândru palat de o marmură ca laptele” și în care erau „în boltele scărilor candelabre cu sute de brațe, și-n fiecare braț ardea câte o stea de foc”[808].

La sfârșitul lumii, aștrii cerești își vor fi făcut *datoria*, aceea de a fi *semne* și *luminători* ai lumii (pentru că cetatea cea veșnică „nu are trebuință de soare, nici de lună, ca să o lumineze, căci slava lui Dumnezeu a luminat-o și făclia ei este Mielul”, Apoc. 21, 23): *„Și voi, lumini de aur, soarile și luna,/ Întunecavеți lumini, veți da gios cununa./ Voi stele iscusite, ceriului podoba,/ Vă așteaptă groaznică trâmbița și doba”*[809]; *„Fugi-va soarelui raza și a stelelor șireaguri,/ A tot ceri lucă s-a rumpe, și acea de aur lună”*[810].

Ca imagine heraldică a întregii creații, *codrul* metamorfozat în *rai din basme* nu are însă în comun cu *basmul* decât indiciul de frumusețe indescriptibilă. Numai că transformarea *codrului* în *cetate* (*codrul* este un spațiu paradisiac, dimensionat ca un adevărat Rai în *Miradoniz* sau *Memento mori* – împărăția Dochiei:

---

[807] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 29.

[808] Mihai Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 12.

[809] Miron Costin, *Viiața lumii*, în *Opere*, ed. cit., p. 320.

[810] Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. 373 și 480-481.

„Codrul – înaintea vrajei – o cetate fu frumoasă”; în *Mușatin și codrul*: *„Tu să știi, iubite frate,/ Că nu-s codru, ci cetate”*...) nu reprezintă un detaliu de basm, cu toate elementele care par să concure la această decizie, ci metamorfoza *poetică* a unei alte aserțiuni care formează un scurt prolog alegoric din același excurs vasilian hexaemeronic, la care ne-am referit și mai înainte: „Haide, dar, așa precum ghizii conduc prin cetăți pe cei care nu cunosc cetățile, haide, ca tot așa și eu să vă conduc, pentru a vă arăta minunile ascunse ale acestei mari cetăți [creația]. Cetatea aceasta era vechea noastră patrie [Edenul și lumea necoruptă]”[811].

Această aserțiune se repetă foarte des în literatura noastră veche: „cu adevărat această lume iaste streină. Nu iaste a noastră, ce simtem [suntem] némernici [străini] printr-însa. Că n-avem aicea cetate stătătoare, ce céia ce vine [va veni] să o cercăm să o aflăm. Că acéia iaste moșiia noastră cea stătătoare [...], moșiia veacului ce va să hie”[812].

Aproape identic este și un fragment din *Dioptra* lui Vitalie de Dubna, tradusă la noi de Staicu Grămăticul, care ne confirmă *stabilitatea* tradiției și mulțimea textelor de acest fel: „Pentru că nu avea aicea cetate petrecătoare [în care să trăim veșnic], ce cu

---

[811] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron...*, op. cit., p. 131-132.

[812] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 231.

lacrăme și cu suspinuri necurmat să căutăm întru [venitoare] moșia noastră cea ceriurească. [...]

Ah, câtu e de bună și câtu e de dorită moșiia noastră cea ceriurească, de ară avea toț[i] creștinii parte, de unde toț[i] început am luat și *toț[i] den dumnezeiasca sămânță ne-am născut* (s. n.), toț[i] den ceriu am pogorât. Pământul nu iaste moșiia [patria] noastră [oare de aceea Eminescu își caută *patria* în altă parte a universului? De aceea consideră că *s-a născut* altundeva și își imaginează o *stea natală* ca *patrie originară*?], streini suntem pre acest pământ, [suntem] cetățeni ai ceriului, [...] mintea iaste ceriurească și dumnezeiască, rod [neam] a lui Dumnezeu suntem"[813].

„Ceriul moșie [patrie] ne iaste"[814], afirma și Cantemir, iar Antim predica faptul că aceia ce au trăit drept, „au pohtit viețuirea și petrecaniia cetății ceii de sus"[815].

În peisajul eminescian din *grădinile* Dochiei (*Memento mori*), în afară de hiperbolizarea *paradisiacă* a dimensiunilor, se remarcă faptul că cetatea este *naturală* (*„Acolo Dochia are un palat din stânce sure,/ A lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streșin-o pădure,/ A cărei copaci se mișcă între nouri adânciți"*) și că există o legătură neîntreruptă între pământ și cer: *„Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate, /.../ Într-un loc crăpată-i bolta, cu-a ei streșin-arboroasă/ Și printr-însa-n cer vezi luna trecând albă și frumoasă /.../ Un rai dul-*

---

[813] *Cf. Crestomație...*, vol. II, op. cit., p. 67-68.
[814] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 41.
[815] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 118.

ce se înalță, sub a stelelor lumină,/ Alt rai s-adâncește mândru în al fluviului fund. /.../ În a oamenilor lume scările de stânci coboară”...[816].

---

[816] După unele opinii însă, codrul ar fi *topos folcloric*: „«*L-am cătat și l-am aflat/ În mijlocul codrului,/ La curțile dorului*» [expresie care dă și titlul unui volum de versuri al lui Blaga] [...]. Iubitul dispărut și-a găsit prin urmare adăpost în spațiul magic al codrului, topos folcloric românesc”, *cf.* Elena Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit., p. 21.

Cât de *folcloric* este acest topos, este însă un fapt discutabil. Dacă ne uităm în *Cântarea Cântărilor*, descoperim o situație identică: „Pe patul meu în nopți [la rând], căutat-am pe cel [pe care] l-a iubit sufletu meu. Căutatu-l-am pe el și nu l-am găsit. Chematu-l-am pe el și nu m-a ascultat Așadar, mă voi ridica și voi înconjura în cetate, în piețe și în străzi și voi căuta pe cel [pe care] l-a iubit sufletul meu. [Dar] căutatu-l-am pe el și nu l-am găsit. [...]

Iubitul meu coborâtu-s-a întru grădina lui, întru cupele aromatelor, [pentru] a paște în grădini [turma lui] și [pentru] a aduna crini”, Cânt. Cânt. 3, 1-2; 6, 2, *cf.* Sfântul Profet Salomon, *Cântarea Cântărilor*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 9, 18,

cf. http://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

Între *grădină* (*eden*) și *codrul* paradisiac există o consonanță semantică pe filonul hermeneutic tradițional-patristic menționat.

Elena Tacciu susține și faptul că balada *Sora și hoțul* a lui Vasile Alecsandri „își oferă structura poemului eminescian *Făt-Frumos din tei* [...]. E adevărat, eroul baladei eminesciene, mai sublimat, are alura cavalerului medieval cu corn de-argint, dar și aceea a unui Făt-Frumos romantic cu flori de tei în plete”

Din același *Hexaemeron* vasilian, Cantemir *extrage* un pasaj destul de incitant pentru noi, în care pomenește despre...*melanholie*[817] (cu un termen atestat însă, mai înainte, în pagini scrise de Nicolae Milescu).

Sfântul Vasile cel Mare detalia modul în care soarele, luna și stelele, ca și întreg peisajul cosmic, sunt *semne* (*cf*. Fac. 1, 14) create spre a fi utile oamenilor:

„Cine nu știe cât folos nu aduc aceste semne vieții omenești? Dau putință corăbierului să stea cu corabia în port, pentru că vede mai dinainte primejdia vânturilor; dau putință călătorului să îndepărteze de la el cu multe zile înainte necazurile unei călătorii, pentru că posomorârea văzduhului îl face să se aștepte la o schimbare a vremii"[818] etc.

(Elena Tacciu, *Romantismul românesc*..., vol. III, Ed. Minerva, București, 1987, p. 259-260).

Între *cavaler medieval* și *Făt-Frumos romantic* (între *medieval* și *romantic*, adică): remarcăm că Eminescu este mereu de găsit pe acest traseu.

[817] „În loc de biochimie, Evul Mediu scruta secretele umorilor și aștrilor. Oamenii erau influențați de excesul ori deficitul de sânge, de bilă, de limfă și de *melancolie* sau bila neagră (*mélaina cholé*), o substanță care nu există ca atare, dar care ajută să se echilibreze sistemul celor patru umori cu sistemul celor patru elemente (focul, aerul, apa și pământul)", *cf*. Ioan Pânzaru, *Iubire, arme și panaș*, prefață la: Jean Verdon, *Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment*, traducere din franceză de Dana-Ligia Ilin, Ed. Humanitas, București, 2009, p. 9.

[818] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron*..., op. cit., p. 136.

Cantemir inserează o prelucrare a acestui comentariu patristic[819] în raționamentul polemic și distorsionat al *Lumii*, care se prevalează de statutul său de creație a lui Dumnezeu, pentru a-și susține *estetica autonomă*, pe care n-o acceptă *Înțeleptul*:

„Și au nu vedzi, aceste doaă lumini mari, carile Dumnedzău puternicul, una spre luminarea dzilii și alta spre luminarea nopții [parafrază Fac. 1, 14], mi liau dat? [...] Când lumina soarelui cu nuori sau cu neguri să acopere, dzici că *vremea iaste melanholică sau tristă și cu vremea și a ta voie să strică* [s. n. – oare nu are nicio legătură cu *melancolia* apusurilor de soare din poezia pașoptistă, de la Cârlova la Alexandrescu?]; și încă, lipsind luna noaptea, călătoriu [fiind], câtă a primejdii frică porți și câtă veselie și bucurie ai avea măcar cevași de s-ari lumina, ca calea ta a cunoaște să poți?”[820].

Replica *Înțeleptului* a fost că semiotica stelară și estetica fotoforă a lumii nu fundamentează independența estetică și morală, ci reprezintă un indicator, *pe măsura* minții/ rațiunii umane, spre Creatorul ei, atât a luminii cosmice, cât și a luminii raționale umane:

---

[819] În *Divan*, Cantemir arată, între altele, și „tot ceea ce, ca ritmică [și nu numai] deprinsese din elocvența sacră a lui Vasile cel Mare, [Ioan] Hrisostom, Varlaam, din modulațiile biblice și liturgice. [...] Cantemir ni se arată creator, ca și Antim, în aceeași vreme, al perioadei ritmate, inițiator al stilului savant-muzical”, *cf.* Eugen Negrici, *Imanența literaturii*, Ed. Cartea Românească, București, 2009, p. 177-179.

[820] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 23.

„Dumnădzău atotputernicul nu numai aceste lumini au făcut, ce și alta. Ce aceste doaă [soarele și luna] li-au făcut ca deasupra capului omului să luminedze, iară cea a treia, înlontrul capului. [...] Iară cea dinlontrul capului lumină iaste socotiala [judecata, rațiunea] minții mele, cu carea de lumini dătătoriul Dumnădzău m-au luminat ca a socoti [a gândi, a raționa/ cugeta] să poci. De vreme ce faptele [făpturile] Cuvântului Său sunt așé de frumoase, așé de ghizdave [minunate], așé de luminoase, cu cât Cel [Acela, Cel ce le-a creat] mai frumos, mai ghizdav, mai luminos va fi?!”[821].

Dosoftei reproducea aceleași semnificații vechi, *psalmodiind* în versuri: *„Limba îm voi face condei de scrisoare/ A scriitori grabnic ce nu-i pre sub soare,/ Cu cât ești de ghizdav* [frumos, minunat] *să-Ț[i] scriu în frâmsețe”* (Ps. 44, 3-5).

Dar și Varlaam făcea să rezoneze un ecou omiletico-patristic: „de sămt [sunt] faptele lui Dumnedzău atâta [de] luminate și frumoase, cumu-i soarele și stélele, dară cu cât mai vârtos va hi Acela carele au dzis și s-au făcut acéstea! Că de strălucește soarele atâta, ce [care] iaste zidirea Lui, dară cu cât mai vârtos va străluci Acela, Zâditoriul!”[822].

Frumusețea *solară* a lui Dumnezeu *magnetizează* prin intermediul *catapetesmei siderale* mintea umană: lumina (rațiunii umane) este atrasă prin lumină

---

[821] Idem, p. 24.

[822] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 335.

(stelară) către Sursa ei primordială (Creatorul însuși)[823].

Este o precizare tradițională esențială, care subliniază posibilitatea de comuniune și comunicare dintre Dumnezeu-Creatorul/ Lumina lumii și logosul uman sau rațiunea umană, capabilă de dialog (*dia-logos*) cu rațiunile (*logoi*) cosmice ale universului fotofor, revelator de adevăr. Secondând-o, în versurile eminesciene, Dumnezeu *„în câmpii de caos semeni stele”* și, în același timp, *„a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze/ Într-a caosului câmpuri, printre veacuri*

---

[823] Poeții romantici nu erau ignoranți în această privință și Lamartine ne stă din nou mărturie:

Cependant ils sont beaux à l'œil de l'espérance,
Ces champs du firmament ombragés par la nuit;
Mon Dieu! dans ces déserts mon œil retrouve et suit
Les miracles de ta présence!
Ces chœurs étincelants que ton doigt seul conduit,
Ces océans d'azur où leur foule s'élance,
Ces fanaux allumés de distance en distance,
Cet astre qui paraît, cet astre qui s'enfuit,
Je les comprends, Seigneur! tout chante, ***tout m'instruit***
Que l'abîme est comblé par ta magnificence,
Que les cieux sont vivants, et que ta providence
Remplit de sa vertu tout ce qu'elle a produit!
Ces flots d'or, d'azur, de lumière,
Ces mondes nébuleux que l'œil ne compte pas,
Ô mon Dieu, c'est la poussière
Qui s'élève sous tes pas!

(*L'Hymne de la Nuit*)

numeroase,/ Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om” (*Memento mori*).

Similar stelelor răsădite de Cel *„sfânt și mare”* în câmpiile celeste, mințile umane sunt pomi cu *„ramure de raze”*, însămânțate în câmpiile timpului, ale veacurilor răsărite din *caos*, aduse în ființă *ex nihilo*. Și poetul continuă, explicând sau subliniind: *„A pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică,/ O voință-atât de mare-ntr-o putere-atât de mică,/ Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom”* (*Memento mori*).

Izvorârea stelelor, reflectată în oglinzile acvatice (în mod *corespondent*, foarte adesea stelele *izvorăsc* și izvoarele *răsar*[824]), desfășoară astfel secvențele cosmogenetice ale unui film hermeneutic mai amplu: *„răsare lumea, lună soare și stihii /.../ colonii de lumi /.../ în roiuri luminoase **izvorând** din infinit”* (*Scrisoarea I*); *„ies stelele din strungă”* (*Egipetul*); *„Pân' ce **izvorăsc** din veacuri stele una câte una/ Și din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna”* (*Scrisoarea III*); *„stele **izvorăsc** pe ceriu”* (*Memento mori*); *„stelele prin ceață/ Cu tainică dulceață/ Pe ceruri **izvorea**”* (*Lectură*); *„răsărirea stelei în tăcere”* (*Sunt ani la mijloc...*); *„Deodată luna-ncepe din ape să răsaie”* (*Sarmis*), *„Apele plâng, clar izvorând din fântâne, /.../ Stelele nasc umezi pe bolta senină”* (*Sara pe deal*); *„izvorul, prins de vrajă,/ **Răsărea**, sunând din valuri”* (*Povestea teiului*); *„Se nasc izvoare”* (*Coborârea apelor*) etc. *A răsări, a ieși, a izvorî*

---

[824] Am remarcat prima dată acest lucru în teza noastră doctorală: *Antim Ivireanul...*, op. cit., p. 386.

și *a se naște*[825] devin sinonime, verbe care desemnează cosmogeneza, aducerea în ființă a universului.

Dar nu numai pe cer – mnemotehnic/ anamnetic și tipologic –, ci și în minte această lumină a cosmogenezei *răsare*, pentru a-L revela pe Creator: *„Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,/ Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare"* (*Memento mori*).

Pentru Eminescu, *mintea* este *cerul* din om (de unde se naște o metaforă precum: *„cerimea înstelată de cugetări înalte" (O arfă pe-un mormânt)*), iar în veacul din urmă, al scepticismului și apostaziei, *„Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării"* (*Memento mori*). Corespondența între *lumină cosmică* și *cer*, pe de o parte, și, pe de altă parte, spiritul uman adăpostind *credință* și *nădejde* o făcuse, anterior, în literatura română, Dimitrie Cantemir: „Și pre tine *lume mare* [macrocosmos] te chiamă, pildă și tipos a *lumii mici* [microcosmos], adecă a omului [...]. Dzic dară: întâi în tine iaste *lumină* [cosmică, stelară], carea la om iaste *credința*; la tine *întăritură* [tăria sau firmamentul, *cf.* Fac. 1, 8: «Tăria a numit-o Dumnezeu cer»], adecă *ceriul*, carea la om iaste *nădejdea*"[826].

Reflectarea în ape este un gest *rațional*, o *reflexie* care implică *reflecția*. Într-o omilie către tineri, a

---

[825] Lat. *nascor, nasci, natus sum* = a se produce spontan, a veni întru ființă, a izvorî, a crește, a trăi, a se naște, a răsări (stelele), a apune, a începe, a apărea.

[826] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 50.

Sfântului Vasile cel Mare, intitulată „Cum pot întrebuința cu folos literatura scriitorilor elini”, acesta argumentează necesitatea educației filosofice și literare a tinerilor creștini prin exemplele numeroase de interpenetrare cultural-religioasă, prin care fie personalități ebraice ale *Vechiului Testament* au acumulat erudiția altor culturi (mai frecvent cea egipeană și asiro-babiloniană, având contacte solide cu Egiptul și cu Babilonul, cucerit apoi de perși și ulterior de Alexandru cel Mare), fie personalitățile antichității, cu precădere grecești, au făcut cunoștință cu religia și morala cărților sfinte ebraice, fapt care a determinat o filosofie idealistă și o etică superioare celor care puteau descinde din religia și miturile politeiste.

Și conchide metaforic: „să ascultăm învățăturile sfinte și de taină după ce am fost inițiați mai întâi în literatura profană. *După ce ne-am obișnuit să privim soarele în apă, putem să ne îndreptăm privirile și spre lumina lui* (s. n.)”[827].

Aproximativ aceeași comparație o făcea Teodor al Ierusalimului – doar că elementul *reflector* comparat nu mai era literatura, ci creația universală –, reprodusă de Nicodim Aghioritul în manualul deținut de (și din care versifică) Eminescu: omul vede „în zidiri pe Ziditorul, ca în ape soarele”[828].

---

[827] Sfântul Vasile cel Mare, op. cit., p. 568.

[828] *Cf.* Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, versiune diortosită a traducerii românești din 1826, tipărită la Mânăstirea Neamț prin osteneala Arhimandritului Dometian, Ed. Anastasia, București, 1999, p. 42.

Faptul că *apele* sunt prin excelență un mediu *reflector*, în comparație cu pământul opacizat (*„Lumini pe ape, neguri pe pământ” (O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!)*), poate deriva din aceste afirmații prezervate cu fidelitate în cultura bizantină. Căci, în toată opera eminesciană, *„ape sclipesc ca și oglinzi”* (*Sub cerul plin de nuori*).

Simbolul Dumnezeirii este soarele și pentru că „vecinica înțelepciune soarelui să asamănă”[829], în vreme ce luna „vremelnicilor lipsă sau deșertare arată”[830], ea reprezintă numai reflectarea *seculară* (am putea zice: prin *norii de secoli – Memento mori*) a acestei înțelepciuni eterne, dar „fi-va lumina lunii ca a soarelui [Is. 30, 26], adecă tot deșertul cap de înțelepciune și de cunoștință să va împlea”[831].

În consecință, *luna* este, în lirica eminesciană, *„un palid dulce soare”* (*Memento mori*)[832], *„blândul soare”* al nopții (*În vremi de mult trecute...*), *„al nopții dulce soare”* (*Călin Nebunul*), *„al nopții alb soare de argint”* (*Povestea*), *„Argintiul soare-al nopții, vergin, blând ca o nălucă”* (*Decebal*)[833]; iar în alt poem spune: *„Nu credeți cum că luna-i lună. Este/ Fereastra cărei ziua-i zicem*

---

[829] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 105.

[830] Ibidem.

[831] Idem, p. 106.

[832] Din nou menționăm că acest aspect l-am sesizat și în teza noastră doctorală, *Antim Ivireanul...*, op. cit., p. 384.

[833] M. Eminescu, *Opere*, IV, Ed. Minerva, București, 1978, op. cit., p. 513.

soare” (*Demonism*) etc[834]. Ca *fereastră* sau *oglindă* a Soarelui divin, care încă mai transmite lumină atunci când Dumnezeu apune *„de pe cerul cugetării”*, când *„e apus de Zeitate ș-asfințire de idei”* (*Memento mori*), luna stăpânește, în consecință, în opera eminesciană, peste un peisaj feeric, transparent ochilor poetici, în care domnește serenitatea viziunilor, care altfel nu se mai regăsesc în lumea cuprinsă de o *noapte* adâncă, neirizată de vreo rază (*„Nimeni /…/ n-oprește /…/*

---

[834] Metafora îi aparține lui Novalis (*Imnul 1 către noapte*): „liebliche Sonne der Nacht”/ „dulce soare al nopții”, *cf.* *Geistliche Lieder…*, op. cit., p. 72-73.

Reproducem fragmentul: „Doar pentru că noaptea Ți-i înstrăinează pe cei ce Te slujesc, semeni în depărtările spațiului strălucitoarele sfere, *pentru a da de știre atotputernicia Ta – reîntoarcerea Ta – în vremurile absenței Tale* (s. n.). Mai dumnezeiești decât lucitoarele stele ne apar ochii nemărginiți pe care nopatea i-a deschis în noi. Ei văd mai departe decât cele mai îndepărtate dintre nenumăratele mulțimi (de astre) – fără-a avea nevoie de lumină, ei pătrund adâncimile unui suflet iubitor care umple cu nespusă plăcere un loc mai înalt. Laudă Ție Regină a lumii, Înaltă Vestitoare a lumilor sfinte, Protectoare a iubirii ferice – Ea mi te-a trimis – fragedă iubită – dulce soare al nopții…”, *cf.* Idem, p. 73.

Editorii menționează într-o notă de subsol aferentă: *„Dulce soare al nopții* trimite la *Apocalipsa Sfântului Ioan*, 22, 5”, *cf.* Idem, p. 237, n. 9.

Textul scriptural indicat este acesta: „Și noapte nu va mai fi; și nu au trebuință de lumina lămpii sau de lumina soarelui, pentru că Domnul Dumnezeu le va fi lor lumină și vor împărăți în vecii vecilor”.

noaptea să se-ntindă pe-a istoriei mormânt” – Memento mori).

Lumina lunii (Eminescu intenționa să-și publice poeziile în volum sub titlul *Lumină de lună*) deține, prin aliniere cu simbolistica *soarelui* ca efigie a *luminii dumnezeiești* (undeva, în *Ștefan cel Tânăr*, soarele e numit *„sigiliul de aur și lumină”*[835] al zilei), virtuți creatoare și proprietatea de a inspira și a veghea intelectul uman, evidente adesea în versurile sale, ca spre exemplu în *Scrisoarea I*:

Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;

Mii pustiuri scânteiază sub *lumina ta fecioară*,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!

Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!

Sub lumina ei virginală (*„fecioară”* e adjectiv), sfântă, dumnezeiască, născătoare de lumi[836], *„pustiuri*

---

[835] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 166.

[836] O situație similară cu cea indicată de noi este relevată de Gh. Ceaușescu în poemul *Sarmis*, în care „Dacia este o

scânteiază", care ar putea fi – alegoric vorbind – ale neființei ori, mai degrabă, ale apelor primordiale (în corespondență cu a *„mărilor singurătate"*), din care se arată lumea, lumea primară, pură, paradisiacă, configurată sub pecetea acelor *codri* care *„ascund în umbră strălucire de izvoară"*.

Unde nu e *codrul*, adică spațiul paradisiac, e *marea* (numită și *amară*, tot în *Memento mori*) cu *„mii de valuri"* zbuciumate sau pământul cu *„țărmuri înflorite"*, cu *„palate și cetăți"*, fie că sunt reale, fie că sunt plăsmuirea unor *„frunți pline de gânduri"* în care luna pătrunde *prin ferești* ale gândului/ geniului minții.

Transcendența lunii[837] este subliniată prin *proprietatea* singurătății/ singularității: ea luminează

---

creație a lunii și viața începe pe acest pământ doar la răsăritul astrului selenar", *cf.* Gh. Ceaușescu, *Dacia în poezia lui Eminescu*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, p. 36.

[837] O semnificație alegorică identică a fost acordată *lunii* de către poetul Zilot Românul (Ștefan Fănuță), înaintea lui Eminescu. În poemul *Cântec românesc jalnic*, el precizează într-o notă că „Pronia [divină] să înțălege aici prin lună". Contextul poetic este cel al unei plângeri funebre: *„Romane, romane/ Dulce frățior,/ Nu cânta-n organe,/ Ci-ntr-al tău glăscior./ Și cântă mai jalnic,/ Că te știe toți/ Cum erai de falnic,/ Ș-acum între morți./* ***S-auză și luna,/ Că ea te-au dorit****,/ Cum să-ți ții cununa/ Te-au povățuit./ Numai, dragă frate,/ Sfatul ei cel sfânt,/ Fiind pacinic foarte,/ Nu-ți iasă din gând./ Așa, o, romane,/ Dulce frățior,/ Ascultă, sârmane,/ Sfat mântuitor"*..., *cf.* Zilot Românul (Ștefan Fănuță), *Opere complete*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii

peste *„mii pustiuri”* și peste a *„mărilor singurătate”* și își arată sieși *„singură”* palatele și cetățile pământului, într-o atitudine de contemplare a propriei creații, ca o transpunere poetică a constatării divine din *Geneză*: „Și a văzut Dumnezeu că este bine” – *palatul* sau *cetatea* fiind simboluri alegorice ale *creației*.

Primele versuri ale poemului, *„Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,/ Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare”*, sunt autobiografice – formulate *prozaic* în manuscrise din perioada studiilor, atunci când poetul concepea acel *Fragmentarium* –, segment memorialistic reprodus și de Călinescu. Iar versurile imediat următoare, pe care le-am comentat puțin mai devreme, reprezintă – așa cum am afirmat și cu altă ocazie – o altă *cosmogeneză* decât cea a *dascălului,* pe care o cugetă *în taină* Eminescu, ascunsă în pădurea de simboluri, pe care nu o desfășoară *dialectic*, ci o sigilează metaforic și alegoric.

Există mai multe cosmogonii în versurile eminesciene, în afară de cea recunoscută de obicei în

---

și indici de Marcel-Dumitru Ciucă, Ed. Minerva, București, 1996, p. 210-211.

Ne întrebăm dacă versurile *„Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa”*, din *Miorița*, nu au sensul indicat de Zilot Românul și dacă nu cumva identificarea (în anumite situații) *soarelui* și a *lunii* cu *lumina/ puterea dumnezeiască creatoare și proniatoare* era frecventă și purtătoare a unei semnificații vechi și încă binecunoscute în a doua parte a secolului al XVIII-lea și poate și mai târziu, în perioada pașoptistă (când Alecsandri prelucrează *Miorița*). Eminescu putea neîndoielnic descoperi sau deduce această simbolistică.

Scrisoarea I. Dar chiar și în aceasta, considerată mai adesea a reprezenta o viziune *științifică* asupra apariției cosmosului (o *previziune* poetică a *ipotezei nebuloaselor* cunoscută ca *teoria cosmogonică Kant-Laplace*), atragem atenția că îndrăzneala vizionară a dascălului e circumscrisă *vizionarismului* de tip arhaic, pentru că *„punctul de mișcare”* ce se naște primul în univers, *„mult mai slab ca boaba spumii”*, nu este altceva decât pământul observat de la distanța *demiurgică* (utilizez un termen iubit de critică), dacă ne gândim că: *„Pământul departe-ntr-un punct s-a contrage/ Căci lumi de departe în puncte se schimb”* (*În vremi de mult trecute*).

Centralitatea (și prioritatea) terestră în univers reprezintă o concepție biblic-ancestrală – primul capitol al *Genezei* se concentrează asupra lui și inclusiv crearea *luminătorilor*/ aștrilor cerești (concepuți în ziua a patra, spre deosebire de pământ care este creat în ziua întâi) se face pentru a-l lumina pe el. Acest *„punct /.../ mult mai slab ca boaba spumii”* este *„stăpânul fără margini peste marginile lumii”*, pentru că Eminescu îl proiectează ca pe un *germene* al universului, din care va încolți viața.

Versul *„Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl”*, interpretat mereu prin prisma unei analize *moderniste* a poeziei, reprezintă, credem, o ipostaziere alegorică a *genezei omului*. El, omul, are *mumă* haosul, fiind creat *din nimic* (ex nihilo), precum întreg universul (II Mac. 7, 28: „la cer și la pământ căutând și văzând toate cele ce sunt într-însele, să cunoști că *din*

ce n-au fost le-a făcut pe ele Dumnezeu și pe neamul omenesc așijderea l-a făcut”[838]) și are drept *Tată* pământul, pentru că este zidit din pământ sau țărână (Fac. 2, 7: „luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ, a făcut pe om”; 3, 19: „pământ ești și în pământ te vei întoarce”[839]) – faptul că e scris cu majusculă reprezintă o reverberare hiperbolic-retorică a lui *omnia vanitas*, în care consistă tema *Scrisorii I*: omul este din *țărână* și *în țărână* se va întoarce.

Sunt aserțiuni scripturale binecunoscute, pe care Eminescu le-a citit sub zeci și sute de forme în cărțile și manuscrisele vechi românești (și, poate, nu numai acolo, dar în primul rând acolo). Ar fi o aventură *costisitoare* (în termeni de economie a spațiului) să încercăm să mai probăm cu exemple această situație[840].

Compilând un imn vedic și preluând o expresivitate poetică specifică acestuia în reconstituirea momentului cosmogonic din viziunea dascălului, Eminescu *nu preia* în același timp și filosofia vedică și

---

[838] Și în *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, manuscris cumpărat de Eminescu, citim că Dumnezeu este „Cela ce au lucrat lucrarea aceasta *den ce n-au fost* (s. n.)”, *cf.* ms. rom B. A. R. 2769, f. 137^{v}.

[839] Eminescu le reproduce, spre exemplu, în poemul *Despărțire*: *„Și când se va întoarce pământul în pământ /.../ Cântări tânguitoare prin zidurile reci/ Cerși-vor pentru mine repaosul de veci; /.../ Răsar-o vijelie din margini de pământ,/ Dând pulberea-mi țărânii”*...

[840] Un comentariu extins al *Scrisorii I* am făcut în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 368-555.

brahmană: „trăsătura fundamentală a tuturor cosmogoniilor vedice este aceea că nu concep o creație în care lumea să fie construită *din nimic*, ci doar ca o trecere de la o stare precosmogonică, în care totul se afla în stare de latență, la o stare de manifestare a formelor”[841].

Întrupările succesive ale Luceafărului se derulează după un scenariu *genetic* asemănător: *„Iar cerul este tatăl meu/ Și mumă-mea e marea. /.../ Și soarele e tatăl meu,/ Iar noaptea-mi este muma”*. Pentru că nu

---

[841] Sergiu Al-George, *Arhaic și universal...*, op. cit., p. 34.

Într-un fragment scris de Mircea Eliade credem să fi aflat un *denunț* destul de clar (chiar dacă neintenționat, pentru că nu făcea obiectul discuției) al relației *de fond* între Eminescu și cugetarea indiană asupra creației/ cosmosului: „Textele indiene repetă până la sațietate că pricina *robiei* sufletului și, deci, izvorul suferințelor fără sfârșit care fac din condiția umană o permanentă dramă – este solidarizarea omului cu Cosmosul, participarea lui, activă sau pasivă, voluntară sau involuntară, la Creație. [...] Prezența omului în cosmos este, pentru gândirea indiană, ori o întâmplare nefericită, ori o iluzie. Poziția aceasta negativă aproape *polemică*, față de Cosmos, a spiritualității indiene se verifică mai ales în acele sisteme de gândire care pun accentul pe ontologie. [...] Iar Natura, după cum am văzut, fiind o Devenire Universală, nu are o realitate ontologică”, *cf.* Mircea Eliade, *Lucrurile de taină*, op. cit., p. 139.

Cu certitudine, aceasta este o perspectivă cu care Eminescu nu poate empatiza, iar precizările lui Eliade *dezmint* afirmațiile Amitei Bhose, care susține că legătura *om-cosmos* de la Eminescu ar fi *identică* – chiar *inspirată* – din concepția/ cugetarea indiană.

doar mitologia antică putea fi o sursă, ci și alegoria medievală, căci îl aflăm pe Antim Ivireanul afirmând – retoric – că „pământul acesta [...] este maica tuturor oamenilor”[842] și că: *„pre moartea am chiemat-o să-mi fie tată*, Iov, [cap.] 17, adecă, ca [și] cum s-ar zice: moartea-mi iaste tatăl, carele mă naște”[843].

E adevărat că *rolurile* sunt inversate la Eminescu – unde *haosul/ moartea* e *mamă* și *tatăl* este *pământul* –, dar totuși perspectiva comună nu poate să nu ne evoce o legătură semnificativă.

Putem să luăm în considerație și ceea ce ne semnalează Cantemir: la început a fost „un abis de apă elementară, care nu se putea sonda”[844] și aceasta, „în limba noastră, din cauza lipsei de termeni proprii, e numită *chaos*”[845].

Fără a fi preocupat de inventarea sau ilustrarea unor mitologii, Eminescu creează în schimb *alegorii* după o cutumă literară medievală –, indicând natura sa duală, *hibridă*, pentru că firea sa *celestă* și *solară*, revendicată de Hyperion, este în transparentă consonanță cu atributele *Părintelui* căruia el I se adresează (și cu *simbolurile* lui Dumnezeu din poezia eminesciană), în timp ce *marea* și *noaptea*, desemnate ca *muma* lui, reprezintă latura sa umană, telurică sau *demonică*. În toată literatura română veche, *lumea* este asociată alegoric cu *noaptea* întunecată și cu *marea*

[842] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 176.
[843] Idem, p. 221.
[844] Dimitrie Cantemir, *Metafizica*, op. cit., p. 59.
[845] Idem, p. 60.

tulburată, din care, scăpând, omul trebuie să ajungă la *limanul cel liniștit* și la *lumina vieții*. Dar și la Eminescu *„mândre stele într-a* ***lumei noapte*** *ard”* (*Memento mori*), iar luna e *„stăpân-a mării”* străbătând bolta *„lumii”* (*Scrisoarea I*), sugerând sinonimia alegorică între *mare* și *lume*.

Precizarea nașterii omului și a universului *ex nihilo* reprezintă reproducerea unei concepții arhaice induse de Eminescu, tot atât de *hieroglific*, și în alte imagini și metafore poetice (care, nesesizate astfel, par a desemna o filosofie contrară), și anume: *„Căci e vis al neființei universul cel himeric”* (*Scrisoarea I*), *„gândirile-s fantome, când viața este vis”* (*Memento mori*) etc.

Urmărind gândirea poetului pe traiectorie alegorică și poetic-imagologică, nu e nimic nefiresc în aceea că un univers scos de Dumnezeu din *muma-chaos* este *„vis al neființei”*[846] și că este *„himeric”* – și ochii

---

[846] Caracterul fulgurant al existenței umane este în mod repetat subliniat în mai multe cărți ale canonului vetero-testamentar prin comparațiile cu *visul*, *umbra*, *floarea/ iarba*, *roua*, *suflarea de vânt* și *pulberea/praful*:

„Zboară ca un vis și nu mai dai de el, e măturat ca o vedenie de noapte” (Iov, 20, 8).

„Ca visul celui ce se deșteaptă, Doamne, în cetatea Ta chipul lor de nimic l-ai făcut” (Ps. 32, 7).

„Deșarte nădejdi și mincinoase își face omul cel neînțelegător și visurile fac pe cei neînțelepți să-și iasă din fire. Ca și cel care se prinde de umbră și aleargă după vânt, așa este și cel care crede visurilor” (Iis. Sir. 34, 1-2).

„Căci cine știe ce este de folos pentru om în viață, în vremea zilelor sale de nimicnicie, pe care le trece asemenea unei umbre” (Eccl. 6, 12).

Omul pe pământ „este asemenea robului care suspină după umbră” (Iov, 7, 2)

„Căci noi suntem de ieri [durata vieții umane ca o singură zi] și nu știm nimic, căci zilele noastre pe pământ nu sunt decât o umbră” (Iov, 8, 9).

„Ca și floarea, el crește și se veștejește, și ca umbra el fuge și e fără durată” (Iov, 14, 2).

„Deși ca o umbră trece omul, dar în zadar se tulbură” (Ps. 38, 9).

„Zilele mele ca umbra s-au plecat și eu ca iarba m-am uscat” (Ps. 101, 12).

„Ca umbra ce se înclină m-am trecut; ca bătaia de aripi a lăcustelor tremur” (Ps. 108, 22).

„Omul cu deșertăciunea se aseamănă, zilele lui ca umbra trec” (Ps. 143, 4).

„Ca umbra trecătoare este viața noastră și sfârșitul ei este fără înapoiere” (Înțel. lui Sol. 2, 5).

„Toate acestea au trecut ca umbra și ca o veste care se duce pe aci încolo” (Înțel. lui Sol. 5, 9).

Oamenii sunt vinovați înaintea lui Dumnezeu, „care locuiesc în locuințe de lut [ale trupurilor], a căror obârșie este în țărână” (Iov, 4, 19).

„Adu-ți aminte, Doamne, că viața mea e o suflare” (Iov, 7, 7).

„Lumea toată, înaintea Ta, este ca acel pic de praf, care face cumpăna să se plece și ca picătura de rouă cea de dimineață, ce se coboară pe pământ” (Înțel. lui Sol. 11, 22).

„El privește puterea înălțimii cerului și toți oamenii sunt pământ și cenușă. [...] Când va sfârși omul, atunci va începe, și când va înceta, atunci nu va fi. [...] Ca o picătură de apă din

Luceafărului, ai dorinței/ *luxuriei* vane, „*Lucesc adânc himeric,/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric*”, pentru că *chaosul* este și *muma* dorinței deșarte.

Oamenii sunt, în consecință, „*vise-ntrupate gonind după vise/ Pân’ dau în morminte ce-așteaptă deschise*” (*Mortua est!*). „*O umbră îmi par însumi și lumea umbră-mi pare/ Și sunt străin într-însa ca visul ce năzare*” (*Bogdan Dragoș*[847]). Căci „*despre om s-a zis* [în Scriptură]*:/ Că-i visul unei umbre și umbra unui vis!*” (*Mureșanu*) și „*prin această lume să trecem ne e scris/ Ca visul unei umbre și umbra unui vis*” (*Despărțire*).

Cantemir numea lumea „părere deșartă și vis de nălucire”[848], în aceeași tradiție evocată.

„*La vida es sueño* – spunea Calderon [și] au repetat-o toți romanticii, și Goethe în *Werther*, și Foscolo în *Iacopo Ortis*, și Heliade într-o lungă poemă”[849] – și prepașoptiștii și pașoptiștii.

---

mare și ca un grăunte de nisip, așa sunt de puțini anii în ziua veacului” (Iis. Sir. 17, 27; 18, 6, 9). Etc., etc.

[847] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 83.

[848] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 44.

[849] Paul Cornea, *De la Alexandrescu la Eminescu*, EPL, București, 1966, p. 304.

Autorul reafirmă „competența sa [a lui Eminescu] excepțională în domeniul literaturii vechi. [...]«*Noi cunoaștem aproape tot ce s-a scris în românește*», spunea el, la 1877, fără falsă modestie”. Și adaugă: „este neîndoielnic că la originea unei influențe ce depășește stadiul împrumuturilor accidentale subsistă totdeauna o afinitate” (p. 269). Eminescu era capabil „ca nimeni altul, să intuiască valori de conținut și expresie

Într-un manuscris conținând *Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simțuri*, a lui Nicodim Aghioritul, Eminescu a citit despre viața și dorințele umane ca *„o nălucire neînființată a gândurilor. Di la o poftire amățitoare a inimii* și carea iarăși ajunge la un sfârșit *neînființat*. Aceeași a zice iaste o *umbră, un fum, un praf în văzduh spulberat*, și atâtea beșici de apă umflate și sparte. [...] [Dorințele echivalează cu] *a alerga dinapoia umbrelor și a visurilor* [...] *Treace chipul lumii aceștiia, și cei ce să folosesc cu lumea aceasta, ca cum nu s-ar folosi să cuvine a fi*. [...] *Au nu tot acesteaș năluciri și aceia avându-le, apoi puțân în cortul vieții și cu slăvășoara această deșartă jucându-să, acum și ei batjocoriți fiind de dânsa, iată că sânt țărână, și praf nesimțitoriu și pământ uitat, dupre* David. [...] [Orice ai face] *la aceeiași gazdă a mormântului vei ajunge*”[850]. Am specificat, prin italice, ceea ce reprezintă sublinierile poetului cu creion roșu pe manuscris.

Semnalăm, în relație cu „gazda mormântului”, versurile: *„Chiar trupul propriu străin îmi pare mie/ Se pare că-n țărâna-i șed numai cu chirie”* (*Bogdan Dragoș*)[851]– trupul și mormântul având, desigur, un numitor comun. Deși expresia „beșici de apă umflate și sparte” nu apare subliniată, nu înseamnă că nu i-a atras atenția, pentru că în *Scrisoarea II* citim: *„Azi,*

---

dincolo de niște criterii tranzitorii de gust și peste zgura unor forme dibuitoare” (p. 271).

[850] Ms. rom. B. A. R. 3074, f. 80^r-82^r.

[851] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. Perpessicius, op. cit., p. 83.

când patimilor proprii muritorii toți sunt robi,/ Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi/ Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic/ Ce-o ***beșică e de spumă*** *într-un secol de nimic".*

Dar întreg fragmentul aghioritic de mai sus pare a se rezuma în următoarele versuri: *„Astfel sunt toate pe pământ,/ Iubire și dorință/ Când le avem parcă nu sunt/ Ființă fără de ființă"* (*La steaua*, variantă)[852]. Aceasta, *ființa celor fără de ființă*, este *nimicnicia* celor vane, deșarte.

Cred că putem considera fără eroare că *„vis al neființei"* este *„universul cel himeric"*, *„viața este vis"* și *„umbra unui vis"* fac parte din recuzita metaforică a *vanității* (*vanitas vanitatum omnia vanitas*), aparținând tradiției îndelungate creștin-ortodoxe. *Neantul* este *materialul* din care creează Dumnezeu, cum zice Fericitul Sofronie Saharov.

Revenind la tema anterioară, un alt vers cu semnificații *cosmogonice*, care i-a plăcut nespus lui Arghezi, este: *„în cuibar rotind de ape, peste care luna zace"* (*Călin (file din poveste)*) – în *Călin Nebunul* era *„cuibar rotit"* –, despre care Zoe Dumitrescu-Bușulenga susținea că se referă la crearea lumii. *„Rotitorul talaz"* apare și în *Scrisoarea IV* în preajma răsăritului de lună, *rotirea* fiind un simbol al *genezei*: când Luceafărul coboară, *„ceru-ncepe a se roti"*, iar în *Scrisoarea V*, muzica de sfere *„se naște din rotire și cădere"*.

---

[852] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. Perpessicius, op. cit., p. 934. Reamintim că *umbră fără ființă* apare într-o cântare din slujba înmormântării a Sfântului Ioan Damaschin.

Tabloul lunii *zăcând* pe *„cuibar de ape"*, luminând deasupra *lacului* ca simbol al *genunii* sau al *noianului de ape* gestante, ni se pare ilustrarea poetică a unui fapt principial și dintr-un alt motiv, anume pentru că, în *Hexaemeron*, același Vasile cel Mare vorbea despre prezența Sfântului Duh, Care Se purta pe deasupra apelor, de la Fac. 1, 2, asemănând-o cu o cloșcă deasupra unui cuib, pe care îl pregătește ca pe un *incubator* al vieții[853]. Pentru că din apele acestea și din pământul pe care ele îl acopereau, Dumnezeu va porunci să *răsară* viața (*cf.* Fac. 1. 11-13, 20-25) – după ce trage perdelele apelor: „dezbracă, ca să spun așa, pământul, care era nevăzut, netocmit și acoperit de ape, ca de niște perdele"[854].

Lumina lunii declanșează în noapte ceea ce Bușulenga numea *epifanie,* și pe care o sesizăm în *Scrisoarea III* (*„Iar pe ceruri se înalță curcubeele de*

---

[853] Sfântul Vasile cel Mare, op. cit., p. 92: „Nu-ți voi spune cuvântul meu, ci al unui bărbat sirian [ar putea fi Sfântul Efrem Sirul, pe care Sfântul Vasile l-a hirotonit Diacon, dar nu știm cu certitudine] [...] Acesta spunea că, în limba siriană, cuvântul *Se purta* arată mai mult decât cuvântul grec, pentru că limba siriană este înrudită cu limba ebraică şi deci mai apropiată de ceea ce Scripturile au vrut să spună. Înțelesul acestui cuvânt ar fi următorul: cuvântul *Se purta,* spune el, se interpretează prin *încălzea și dădea viață apelor*, după chipul găinii, care clocește și dă putere de viață ouălor. Acesta este înțelesul, spune sirianul, pe care îl au cuvintele *Duhul Se purta*, adică pregătea apele pentru nașterea vieții".

[854] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere I,* op. cit., p. 75.

noapte” – curcubeul e simbol mesianic în *Biblie*, iar imaginea este pe cât de misterioasă, pe atât de tulburătoare), în *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!* –

Lucește luna printre mii de stele,
Suspină vântu-n frunzele de fag,
Se clatin codri mângâiați de vânt –
Lumini pe ape, neguri pe pământ. –,

ori în *Fiind băiet păduri cutreieram*:

Răsare luna,-mi bate drept în față:
Un rai din basme văd printre pleoape,
Pe câmpi un văl de argintie ceață,
Sclipiri pe cer, văpaie preste ape...

Imaginea *developată* a nopții inundate de *văpaia* lunii dezvăluie nu doar un peisaj fantastic, dar și culori cu totul neașteptate, în care predomină paradigmatic aurul și argintul (lumina soarelui de *aur* și a lunii de *argint*, doar că luna le *asumă* și le revarsă pe ambele): *„argint e pe ape și aur în aer”* (*Mortua est!*), *„Pe câmpi un văl de argintie ceață,/ Sclipiri pe cer, văpaie peste ape”* (*Fiind băiet păduri cutreieram*).

Dar versurile lui Dosoftei,

Zua nu-ț va fi de soare
Zăduv, ce-ț va fi răcoare.
Nice luna te-a păli-te

Noaptea cu lucori herbinte.

(Ps. 120, 17-20),

nu sunt ele *enigmatice*, când ne descriu lumina *fierbinte* a lunii?

Similar, luna *„varsă peste toate voluptoasa ei văpaie”* (*Scrisoarea I*) sau *„durează o cărare de văpaie”* (*Scrisoarea IV*) ori *„varsă apelor văpaie”* (*Lasă-ți lumea ta uitată*).

În alte versuri: *„Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii,/ Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,/ Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,/ Când în cercuri tremurânde, când în brazde de văpaie”* (*Scrisoarea IV*), *„Străfulgeră-n umbră-i de valuri bătaie/ Ajunse în fugă de-a lunei văpaie”* (*Diamantul Nordului*) etc.

Și la Vasile Alecsandri întâlnim, în urma lui Eminescu, în ciclul de *Legende* și *Legende nouă* compuse în ultima fază a creației și tipărite în 1881 (și în care Alecsandri ajunge câteodată să fie „un Eminescu fără metafizică”[855]), versuri ca acestea, despre *„zânele născute în atmosfera caldă,/ Ce sub văpaia lunii în lacuri lin se scaldă”* (*Legenda rândunicăi*), nu însă și simbolismul complex implicat în confuzia dintre lumina soarelui și lumina lunii. După cum există și

[855] Eugen Simion, *Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei române*, ediția a II-a, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 192.

versuri care atestă un interes cosmogonic și eshatologic pe care însă Alecsandri n-a îndrăznit să-l dezvolte: *„De când nu era încă pământul care este,/ De când tot ce e-n lume era numai poveste/ Și raza de lumină și razele căldurei/ Erau comori ascunse în haosul naturei”*… (*Legenda ciocârliei*); *„Au nu gândește oare/…/ Că soarele s-ar perde pe căi necunoscute”*… (*Zimbrul și vulpea*)[856].

Altfel, însă, există foarte multe *sintagme poetice* pe care Eminescu le-a preluat *ad litteram* de la pașoptiști (în mod programatic), lărgindu-le sau adâncindu-le considerabil orizontul de semnificație. Iar abisul semnificantului poate fi iluminat adesea prin apelul nu la literatura pașoptistă, ci la paginile *vechi-medievale*, disprețuite adesea ca *nesemnificative stilistic*, dar care conțin fundamentele cognitive și tipologia *metamorfozei poetic-alegorice*, pe care o va instrumenta *literatura nouă*.

Eshatologia (la care ne-am referit tangențial și mai devreme) a suscitat interesul mult timp în poezia și literatura românească și are un parcurs destul de liniar. De la Miron Costin și Dosoftei până la Eminescu, s-ar părea că fascinația s-a menținut.

După cum poetic scria Miron Costin, *„Ceriul faptŭ de Dumnezeu cu putere mare,/ Minunată zidire, și el [s]fârșit are./ Și voi, lumini de aur, soarile și luna,/ Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa./ Voi stele*

---

[856] Am discutat subiectul în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, op. cit., p. 788-791.

iscusite[857]*, ceriului podoba,/ Vă așteaptă groaznică trâmbița și doba./ În foc te vei schimosi, peminte cu apa"*[858]. În *Paremiile preste an*, traducând din latină prorocia Sibilei Eritreea privind Judecata finală, după o versiune a lui Eusebiu de Cezareea, Dosoftei scria, de asemenea: *„Fugi-va soarelui raza și a stelelor șireaguri,/ A tot ceri lucă* [lucire/ lumină stelară] *s-a rumpe, și acea de aur lună"*[859].

Imaginile sunt reproduse și dezvoltate în tablouri eshatologice la Eminescu (*Mortua est!*, *Scrisoarea I*, *Memento mori*, etc.), pe care le-am evocat deja în alt context, mai devreme.

În rândul *poeților* care l-au *devansat* pe Eminescu în ilustrarea acestei teme, însă, așa cum spuneam și altă dată, n-am face deloc o eroare dacă l-am enunța și pe Dimitrie Cantemir, cu pasajul binecunoscut (acea *eleghie trăghicească*) din *Istoria Ieroglifică* (pe care îl redăm, în consecință, *poetic*):

Munți, crăpați,
copaci, vă despicați,
pietri, vă fărâmați!

---

[857] Sesizăm o tradiție în interiorul căreia, și la Antim Ivireanul, luna este „iscusită" (*Opere*, ed. cit., p. 19).

Este un termen predilect al scriiturii vechi, și pe care Constantin Noica l-a remarcat: *Creație și frumos în rostirea românească*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 55-77.

[858] Miron Costin, *Viiața lumii*, în *Opere*, ed. cit., p. 320.

[859] Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. 373 și 480-481.

Asupra lucrului ce s-au făcut
plângă piatra cu izvoară,
munții puhoaie coboară,
lăcașele Inorogului, pășunele, grădinele,
cernească-să,
pălească-să,
veștedzască-să,
nu înflorească,
nu înverdzască,
nici să odrăslească
și pre domnul lor cu jele,
pre stăpânul lor negrele,
suspinând,
tânguind,
nencetat să pomenească.

Ochiuri de cucoară,
voi, limpezi izvoară,
a izvorî să părăsiți,
și-n amar vă primeniți. /.../

Clătească-se ceriul,
tremure pământul,
aerul trăsnet,
nuârii plesnet,
potop de holbură,
întunerec de negură
vântul să aducă.

Soarele zimții să-și rătedze,

luna, s[f]iindu-se, să să rușinedze,
stelele nu scântăiadze,
nici Galatea să luminedze.

Tot dobitocul ceresc [constelațiile] glasul să-și
sloboadză,
faptă nevădzută, plecându-să, vadză.

Cloșca puii răszipască,
Lebăda Lira să-și zdrobească,
Leul răcnească,
Taurul mugească,
Aretele [Berbecul] fruntea să-și slăbască,
Racul în coajă neagră să să primenească,
Capricornul coarnele să-și plece,
Peștii fără apă să să înece,
Gemenii să să desfrățască,
Fecioara frâmsețe să-și grozăvască,
cosița galbănă în negru văpsască,
Scorpiia ascuțit acul să-și tâmpască,
Streletul [Săgetătorul], arcul frângând, ținta nu
lovească,
Cumpăna dreptatea nu mai arete,
Apariul [Vărsătorul] topască-să-n sete.

Mars [Marte] vârtutea în slăbiciune să-și primenească,
Mercurie între planete nu mai crăinicească,
Zefs [Jupiter] monarhiia în veci să-și robască,
Vinerea [Venus] floarea frumseții să-și veștedzască,
Cronos [Saturn] scaunul de sus în gios să-și coboară.

Finicul în foc de aromate moară,
Oltariul jirtfe nu priimască,
Păharul băutură să nu mai mestească.
Chitul crepe în apa Aridanului,
Iepurile cadză-n gura Sirianului,
Musculița cu jeale să vâzâiască,
amândoi Urșii [Ursa mare și cea mică] să mormăiască.

Pletele Verenicăi să să pleșuvească,
Corona frumoasă nu le-mpodobească.
Pigasos de Andromeda să se depărtedze,
Perseos de Casiopa să să-nstrăineze.
Zmăul [Dragonul] capul cu coada să-și împleticească.
Chivotul lui Noe în liman să primejduiască,
Porumbelul, frundza măslinului cercând, rătăcească,
îndărăpt a să întoarce nu mai nemerească. /.../

Mute-se Arcticul,
strămute-se Andarticul,
osiia sferească în doaî să frângă,
toată iușorimea în chentru să-mpingă,
stihiile toate tocmirea să-și piardză,
orânduiala bună în veci nu mai vadză,
toate îndărăpt și-n stânga să să-nvârtejască,
de jeale să să uluiască,
de ciudă să să amurțească
și dreptatea Inorogului în veci povestească[860].

---

[860] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 298-300.

Figurativ și *ideatic*, pasajul cantemirean pare a nu avea prea multe elemente în comun cu viziunea eminesciană, mult mai apropiată, ca *elaborare vizuală*, de cea a lui Costin și Dosoftei, întrucât Eminescu nu denumește niciodată constelațiile, nici zodiacale, nici extrazodiacale – deși în alte câteva poeme face referiri la *zodii* – ci se concentrează asupra tiparelor desemnate similar (reamintim) la Is. 34, 4, Ioil 2, 10; 3, 4, Mt. 24, 29 și Apoc. 6, 12-13.

Substratul tematic cataclismic este însă esențial de urmărit în literatura veche, dar, în afară de acest aspect, există și un altul foarte important.

Eminescu creionează *scene* eshatologice *condensate* în *Mortua est!* : *„Gândirile-mi rele sugrum' cele bune.../ Când sorii se stâng și când stelele pică,/ Îmi vine a crede că* ***toate-s nimică****.// Se poate ca bolta de sus să se spargă,/ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,/ Să văd cerul negru că lumile-și cerne/ Ca prăzi* ***trecătoare*** *a morții* ***eterne****"*[861]. Zguduitoare tablouri eshatologice apar, de asemenea, în *Andrei Mureșanu* ori în episodul Greciei din *Memento mori*, unde sunt rodul cugetării unor poeți înnebuniți de durere, precum Mureșanu sau Orfeu (ori al unei perspective congeniale cu a lui Orfeu).

Avem, prin urmare, rememorând acestea, o viziune mai clară asupra legăturii dintre *suferință personală* și *eshatologie universală*. Apropierea dintre Andrei Mureșanu și Orfeu se face, de altfel, și în

---

[861] Sublinierile îi aparțin, aici, lui Eminescu.

Epigonii, unde *„Mureșan /.../ cheamă piatra să învie ca și miticul poet"*, fiind *„semnelor vremii profet"*.

Inclusiv imaginea atât de tulburătoare și de sugestivă a *bisericii în ruină*, din *Melancolie*, era legată inițial de ideea unei mari suferințe personale, așa cum ne dezvăluie proiectul dramei *Ștefan cel Tânăr*:

Când cimitirul doarme și crucile veghează
Când pintre ele *buhe țipând poetizează*[862]
Și-n clopotnița veche de stâlpi toaca izbește,
Când sufletu-unui demon cu vântul lui trezește

Arama amorțită...biserica-n ruină
Stă ca o cuvioasă pustie și bătrână
Și prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori,
Trece-o suflare sfântă cu aripe răcori,

Când intri înăuntru și în iconostas
Vezi că abia conture și umbre a rămas,
De ploaie și de vânturi s-au dus fețele sfinte
Cari de sfinți și îngeri din ceri ni-aduc aminte,

Și când deschizi altarul și pe masa-n ruină
Vezi palidă și moartă întinsă o vergină,
Atunci părul stă codru pe fruntea ta zburlită
Și ceasul meazănoptei cu aripa-i vrăjită

Atinge ochi-ți galbeni...încât, coprins de teamă,

---

[862] Bacovian *avant la lettre*.

Gândirea-ți turburată *soarele în noapte cheamă…*
Ca s-apese sigiliul de aur și lumină
Pe lumea cea trezită din *noaptea care-ntină*

Cu razele ei negre, cu fața ei arabă
Aerul alb ca apa. Ș-apoi privirea-ți slabă
Abia deosebește altar, cruce, vergină
Când ochi-ți se-nnoptează…Și-n creieri se-nsenină…

O, vis absurd dar dulce…când moarta nebunie
Înfige ochii-i palizi în mintea ta pustie[863].

Poemul *Scrisoarea I* este singurul exemplu în care pasajul eshatologic *pare* a nu fi generat de flagelări sufletești (cel puțin în varianta antumă) și a fi cugetat de o rațiune *lucidă*. *La origine* însă, perspectiva eshatologică eminesciană, tradusă în registru poetic ca și în cazul lui Cantemir, are în comun cu a acestuia inducerea percepției *negative* prin intermediul *amănuntului biografic devastator*.

Tradiția bizantin-medievală este de luat în considerare cu atenție[864].

---

[863] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 166.

[864] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 298, n. 3 și 4:

„Prima parte din această *plângere* [a lui Cantemir] este imitată după așa-numitele *trenoi* din literatura greacă din secolele XV-XVI, plângeri în special pentru căderea Constanti-

Am precizat, anterior, existența (în mentalitatea bizantină) a unei îndelungate tradiții a *lecturii celeste*

---

nopolului sub turci, în care se face apel la participarea naturii la durerea oamenilor (vezi D. C. Hesseling, *Histoire de la littérature greque moderne*, Paris, 1924, p. 3).

A doua parte din această plângere este distinctă de prima, și se pare că este făcută după cărțile sibiline, care erau în vremea aceea des exploatate de cei care se ocupau cu problema profețiilor. Chiar Nicolae Milescu a scris o carte asupra sibilelor, în limba rusă: *Cniga o sibilah (Cartea despre sibile)*.

Se vede că și Cantemir cunoștea acest gen de preocupări din contactul său cu lumea grecească de atunci. Felul în care vorbește aici arată că el folosește acea parte din cărțile sibiline care vorbește despre sfârșitul lumii, când apare ca un fenomen caracteristic răsturnarea semnelor zodiacale, a constelațiilor, răsturnarea drumului planetelor și, în genere, o întreagă confuzie cosmică. În legătură cu acestea este de admirat cât de bine cunoștea Cantemir astronomia, și chiar astrologia, pe care o detesta, în practică, ca neconformă cu principiile dogmatice creștine (vezi *Metafizica* [lui Cantemir])".

Prima parte a *plângerii* lui Cantemir poate fi comparată și cu *plângerea* din poemul lui Stavrinos, asupra uciderii lui Mihai Viteazul: „O, pietre, acum crăpați! Copaci, dezrădăcinați-vă! Iar voi, munți, bociți! Și voi, câmpii, întristați-vă! Căci au rămas toți voinicii fără acela de care se speriau și balaurii și leii; acela care se ostenea pentru Ortodoxie și era sigur că o să i se facă Liturghie în Sfânta Sofia...", a se vedea Stavrinos, *Poveste preafrumoasă a lui Mihail Voievod*, în *Cartea cronicilor*, texte antologate și comentate de Elvira Sorohan, Ed. Junimea, Iași, 1986, p. 111.

A se vedea și *Cronica lui Stavrinos*, în traducerea lui Gheorghe Tomozei, Ed. Eminescu, București, 1975, p. 90.

profetice și a preocupărilor astronomice implicite, începând de la Set, al treilea fiu al lui Adam, până la Iov, Avraam sau Moise și până la sibile, incluzându-i pe această traiectorie pe mulți dintre cei care au cunoscut pe Dumnezeu prin *contemplație cosmică* (lectura *bibliei cosmice*, în absența unei *Biblii* scrise, pe care am arătat-o a fi semnalată în cronografe și cazanii). În acord cu aceasta, spre exemplu, Iov vorbește despre constelațiile cerului:

„El [Dumnezeu] zguduie pământul din temelia lui, așa încât stâlpii lui se clatină. El poruncește soarelui și soarele nu se mai ridică. El pune pecetea Lui asupra stelelor. El singur este Cel ce întinde cerurile și umblă pe valurile mării. El a zidit Carul mare, Ralița, Pleiadele și cămările stelelor de miazăzi" (Iov 9, 6-9).

Prelucrând cronograful lui Manasses și continuând tradiția bizantină, Mihail Moxa nota:

„Lumină și a patra zi. Începu [Dumnezeu] a pod[o]bi ceriul cu stéle și cu lucéferi, cu soarele și cu luna, de se întrec una cu alta, întru lauda Cui le-au fapt [făcut] și să cunoască oamenii vremile a[n]ilor. Puse pre Cron [Chronos/ Saturn] mai sus, al doile Zevs [Jupiter] și al treile Aris [Marte], al patrul[ea] Soarele, de luminează lumiei, al cincile Afrodit [Venus], al șasele Ermia [Hermes/ Mercur], și Luna mai jos, *și îmblă nepărăsit, după zisa lui Dumnezeu* (s. n., Cante-

mir se exprimă aproape identic[865]), careaș în rândul ei”[866].

În *Iov* se pot descoperi, de altfel, și invocările *sfârșitului* vieții sau blestemele la adresa nașterii, datorate unei suferințe aproape de neîndurat:

„Piară ziua în care m-am născut [...] Să se întunece stelele revărsatului zorilor ei; să aștepte lumina și nimic să nu vină și să nu mai vadă genele aurorei, pentru că [...] n-a ascuns durerea dinaintea ochilor mei” (Iov 3. 3, 9-10).

Dar și în *Ecclesiast*: „Și am fericit pe cei ce au murit în vremi străvechi mai mult decât pe cei vii care sunt acum în viață. Iar mai fericit și decât unii și decât alții este cel ce n-a venit pe lume, cel ce n-a văzut faptele rele care se săvârșesc sub soare” (Eccl. 4, 2-3).

Inorogul, pe care și l-a ales Cantemir drept *avatar*, poate fi o prelucrare imagistică medievală a unui simbol profetic mesianic din *Vechiul Testament*, și anume *țapul ispășitor/ mântuitor*. El este emblema lui Neagoe Basarab și apare săpat în piatră la Curtea de Argeș: „stema lui Neagoe Basarab reprezintă un țap cu corn, care învinge un dragon”[867].

---

[865] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 327: „Căci Ziditoriul [...] o dată numai poruncind, din véci și pănă în véci zidirea ca o slujnică după poruncă nepărăsit aleargă”.

[866] Mihail Moxa, *Cronica universală*, op. cit., p. 100.

[867] Pavel Chihaia, *Cu privire la „Învățături” și la câteva monumente din vremea lui Neagoe Basarab*, în vol. *Neagoe Basarab (1512-1521). La 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Țării Românești*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 148.

În *Fiziologul* românesc nu se specifică dacă inorogul are trup de cal, ci că „easte gadină mare și cu un corn în frunte, mare [...] și încă dzua de trei ori spre răsărit și să roagă lui Dumnedzău”[868], iar în *Alexandria* populară este simbol al biruinței: „Și șăzu Alexandru în scaunul Râmului. [...] Și scoaseră cartea lui Daniil proroc, și cetiră cartea și așa zisă: «*Când va fi cursul anilor cinci mii și doao sute, ieși-va inorogul și va gonii pre toți pardoșii de la Apus și va mérge la berbécele cel mare ce-i ajung coarnele până la ceriu și junghiia-l-va inorogul la inimă, și să vor cutremura toate limbile din lume!*» [...] iară inorogul iaste împăratul de la Machedoniia”[869].

În *poetizarea* dosofteiană, inorogul este simbol mesianic (motiv pentru care Cantemir și l-a ales ca avatar pe Inorog, personaj care prezintă evidente trăsături *hristice*): *„Ș-au ales muntele Sionul/ Să petreacă-n lume cu noi Domnul./ Și Ș-au zidit într-îns svânta casă,/*

Această stemă a lui Neagoe Basarab „a fost încastrată în noul turn înălțat de acest voievod odată cu întregul complex monastic zidit din temelie. [...] Am fi înclinați să credem, examinând trăsăturile acestei vietăți, că ea este un licorn (unicorn), pe care îl înfățișează vechi opere de artă (și Bestiarele occidentale). Dar făptura de care ne ocupăm, deși prezintă unele din caracterele licornului occidental, ca de pildă cornul din frunte și copitele de țap, totuși se îndepărtează de la acest prototip cu trup și coadă de cal. Ea prezintă trup și coadă de țap...”, *cf.* Idem, p. 147-148.

[868] *Fiziologul*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Magdalena Georgescu, Ed. Minerva, București, 1997, p. 95.

[869] *Cărți populare*, prefață de Dan Simonescu și I. C. Chițimia, Ed. Albatros, București, 1973, p. 30.

De scripește cu lucoare deasă,/ Ca un corn de inorog dând rază” (Ps. 77, 213-217). În *Biblia* lui Șerban de la 1688, se poate depista termenul *inorod*[870]: „frumusețea lui, coarne de inorod” (Deut. 33, 17) – printr-o asociere cu *rod*, care înseamnă *neam*, *genealogie*.

Cu alte cuvinte, înaintea lui Eminescu – pentru portretizarea lui Hyperion –, Cantemir a făcut un recurs alegoric la *hristologie*, pentru a contura alegoric *drama celui superior*.

Acesta are atributele omului primordial, fără păcat și fără neștiințe, care era după chipul lui Dumnezeu: „Înțeleptul se domină atât pe sine, cât și astrele; căci lui astrele i se închină mai mult de bună voie decât de nevoie”[871], după cum și „preaînțeleptul Adam nu numai punea nume *animalelor cerești* [constelațiilor], dar și domina [în Rai] chiar peste prea înaltul Lucifer [Luceafăr] și peste celelalte astre”[872].

Cantemir reproduce o învățătură patristică, pe care o regăsim sub formă poetică la Sfântul Efrem Sirul: *„Prin știința vădită pe care i-a dat-o lui Adam/ și prin care acesta a dat nume Evei și animalelor* [Fac. 2, 20; 3, 20]*,/ Dumnezeu n-a dezvăluit descoperirile lucrurilor ascunse;/ Căci în ce privește acea cunoștință ascunsă,/* ***Începând de la stele în jos Adam era în***

[870] *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură*, București, 1688, reeditare la Ed. IBMBOR, București, 1988, p. 152. Asupra acestei forme ne-a atras atenția profesorul Mihai Moraru.

[871] Dimitrie Cantemir, *Metafizica*, op. cit., p. 79-80.

[872] Idem, p. 93.

stare/ să cerceteze tot ce este în lume”[873]. Putem explica prin această *regăsire* a potențelor primordiale călătoriile cosmice ale lui Dionis sau ale prințului dac (*În vremi de mult trecute*) ori travestirea lui în *mag*, ca cel care cunoaște *„scrisul stelelor”*.

Egdar Papu sesizase mai demult relația care se poate stabili între Inorog și Hyperion[874]. Chiar și în condițiile în care admitem că Eminescu nu a putut cunoaște *Istoria ieroglifică*, este fundamental de semnalat această apropiere, întrucât ea delimitează, în această situație, o arie comună de gândire, pe care comparațiile cu alte literaturi romantice nu au putut-o stabili.

---

[873] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, op. cit., p. 106.

[874] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 213-214: „Mă gândesc iarăși la Cantemir, despre care am spus că, prin *Istoria ieroglifică*, anticipă întregul romantism european. În această creație există și evocările sublime ale unor prăbușiri de lumi, și suferințele unei ființe superioare care-și au sediul izolat în văzduhul înălțimilor inaccesibile.

În special sub acest din urmă aspect, asemănarea cu tema eminesciană apare izbitoare.

Nici la Cantemir ființa superioară nu mai capătă înfățișare umană. Ea nu mai primește chipul *Luceafărului* de pe firmament, ci al *Inorogului* fabulos, care-și are lăcașul pe piscurile montane. Dar mai departe analogia se constituie și mai izbitoare. Atât Luceafărul lui Eminescu cât și Inorogul lui Cantemir, prin ademeniri false [...] coboară în lumea rea și înșelătoare a muritorilor. În sfârșit, amândoi, deopotrivă de însingurați și dezamăgiți, se întorc în înaltele lor locașuri solitare, departe de oameni”.

O paralelă, spre exemplu, cu poemele lui John Keats[875], *Endymion*, *Hyperion* și *The Fall of Hyperion: A Dream*, nu ne relevă o apropiere semnificativă. Ca desfășurare epică, acestea rămân mult mai aproape de tema mitologică, pe care Eminescu o folosește rar și doar ca pretext sau sugestie vagă a unui *scenariu originar*, transfigurând-o însă în totalitate[876].

Nu este deloc superfluu nici faptul că perspectiva cantemirescă a *confuziei* sau *răsturnării* cosmice (*lumea pe dos*) renaște la Vasile Fabian-Bob, în poemul *Moldova la anul 1821* – Eminescu reținând de la cel din urmă, în *Epigonii*, că *„s-a întors mașina lumii”*. Dar și la Eminescu există versuri ca acestea: *„Și grindini cu gheață cu ghemuri ca rodii/ Se sparg de a stâncelor coaste de fier/ Și-n ceruri se-ncurcă auritele zodii/ Și dracii la râuri adun licapodii/ Și iarna mugește călare pe ger”* (*În vremi de mult trecute*)[877].

---

[875] A se vedea John Keats, *The Poems*, with an introduction by David Bromwich an Notes by Nicholas Roe, David Campbell Publishers Ltd., London, 1999.

[876] A se vedea și: Ștefan Avădanei, *Eminescu și literatura engleză*, Ed. Junimea, Iași, 1982, p. 104-105.

Autorul consideră că „senzualismul fluid, păstos al lui Keats [din *Endymion*], construcția ambiguă și dezlânată, spațiile diferite ale călătoriei, absența ironiei și a argumentației filosofice conferă poemului său un cu totul alt contur” decât al celui eminescian, iar *Hyperion*-ul lui Keats este „foarte departe de Eminescu, care, chiar dacă a avut la îndemână vreunul din aceste fragmente, nu credem că s-a folosit de ele”.

[877] De asemenea, în drama *Gruie-Sânger* există un episod în care se anunță nașterea unui fiu al lui Mihnea-Sânger, care

Spuneam mai devreme că sincoparea discursului, a dialecticii, nu e un fenomen specific secolului *modern* al XIX-lea și *metaforei* romantice. El e sesizabil cu un secol mai devreme, deja, la Dimitrie Cantemir și la Antim Ivireanul, pe care îl considerăm *paradigmatic* tocmai pentru că el este un omilet, a cărui expunere ar fi trebuit să fie *explicită* în toată descinderea sa hermeneutică, dar care folosește mai degrabă tehnica *mise-en-abîme*-ului și a nivelurilor multiple de lectură și de comprehensiune, precum și pe cea a *alegoriei* în locul *dezambiguizării*.

Sistemul acesta, al *încriptării* (cel puțin parțiale) și al *hieroglifării* mesajului este determinat de specificul secular și anume de *opacizarea* conștiințelor în fața *semnelor*, de diminuarea inteligibilității semnificațiilor absconse. Nu altele fuseseră și rațiunile celor vechi.

Încriptarea *hieroglifică* cantemireană nu este, așa cum s-a pretins, o formă a desacralizării textului, ci un

---

este *„o-ntrupare a dracului pe lume/ Lui Belzebut bătrânul sau al lui Antichrist”*, în urma unui blestem, și: *„De pe acum cerul și-ncurc-a sale stele,/ Izvoarele uitat-au în astă noapte albia/ Și vezi că pârtii nouă își taie printre stânci.../ Să știți că-n astă noapte de ciumă or să moară/ Mulți oameni...Astăzi firea descarcă bogăția-i/ De ape pe o cale cu totul nefirească/ Și secetă urma-va...Iar seceta cloci-va/ În țărna cea uscată ouăle de locuste/ Căci lumei acestia și legilor din fire/ De li se naște-un dușman e semn că firea toată/ E-n neorânduială, că din închieturi/ Ceasornicul ieșit-a al lumei noastre-ntregi”*, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 138.

rezultat și un răspuns dat istovirii comprehensive. Despre cum se produce acest fenomen literar, ne lămuresc chiar primele rânduri ale *Divanului*. Aici observăm felul cum ia naștere o *metaforă* (*„holda minții”*) dintr-un segment scriptural:

„Înțelepțește ai giudecat ca eu, plugariul carile la holda minții tale am ostenit, după [al] Apostolului cuvânt, «mai întâiu din roada ei să iau» [2 Tim. 2, 6]”[878].

Vasile Lovinescu reținea și o altă aserțiune de la Sfântul Vasile cel Mare: „Obscuritatea de care se servește *Scriptura* e o formă a Tăcerii”[879].

Tăcerea vorbește *tăcerii* din om, adâncurilor psiho-spirituale inexprimabile, cu adevărat, în cuvinte. *Scrierea cu hieroglife* este, în esență, o exprimare *în parabolă* și exact același rol îl îndeplinește și metafora poetică eminesciană, după cum vom vedea.

Mai înainte însă de a ajunge acolo, reținem încă un exemplu din opera lui Cantemir. Tot în *Divan*, citează repetat din Oseea (8, 7): „Precum adevărat Osie grăiește: *Vânt sămănară și vivor săcerară*”[880]; „Iară pentru cei deșerți să dzice: *Vânt sămănară și vivor săcerară!*”[881].

În *Istoria ieroglifică*, această parabolă biblică se metamorfozează literar până la indistincția sursei (cel

---

[878] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 17.

[879] Vasile Lovinescu, *Însemnări inițiatice*, Ed. Rosmarin, București, 1996, p. 12.

[880] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 76.

[881] Idem, p. 105.

puțin pentru un lector care ignoră textele inițiatice ale omenirii)[882].

Tiparul acestui gen de *poetică/ scriitură* îl reprezintă, așa cum credea și Sfântul Augustin[883], *Scriptura* însăși, iar rațiunile ermetismului sunt mult mai profunde decât s-ar putea crede[884].

---

[882] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 158:

„Corăbiierul dzisă: «Bre, hei, porc peștit și pește porcit, dulfe, aceste pufnete cui, lăudându-te, le arăți?» Dulful răspunsă: «Adevărat, eu vânt samăn și stropii în loc de sămânță în corabie arunc. Însă pufnetul mieu în furtună întorcându-să, stropii în gârle curătoare să vor întoarce (că *sămânța vântului și grăunțul apii* moartea corăbiii ieste».

Corăbiieriul, râdzind, dzisă: «*Vântul a avea sămânță și marea grăunță* pănă acmu încă n-am audzit, măcar că cea mai multă viață în vânturi și în ape mi-au trecut».

Dulful dzisă: «Eu *vântul am sămănat și grăunțele apii în corabie am aruncat*, iară *cine va săcera și cine a treiera* vremea va alege»...”.

E un pasaj cu mai multe nivele de lectură (ca, de altfel, toată cartea), independente de multe ori una de alta, în a cărui semnificație alegorică intenția hermeneutică nu poate descinde, dacă nu se cunoaște originea semnificantului.

[883] A se vedea Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, op. cit., p. 92.

[884] „Cuvântul lui Dumnezeu se numește *trup* [„Și Cuvântul S-a făcut trup”, In. 1, 14] nu numai fiindcă S-a întrupat, ci și fiindcă Dumnezeu-Cuvântul cel simplu, care era la început la Dumnezeu și Tatăl [La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul, In. 1, 1] și avea în Sine limpezi și dezvăluite modelele tuturor, necuprinzând asemănări și ghicituri [enigme, aproximări], nici

Când Eminescu spune *„În viața mea – un rai în asfințire – / Se scuturau flori albe de migdal*[885]*; /…/ În văi de vis, în codri plini de cânturi, / Atârnau arfe îngerești pe vânturi”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de*

---

istorii alegorice, când vine la oameni, care nu pot să se apropie cu mintea dezbrăcată de cele inteligibile dezbrăcate, desfăcându-se de cele obișnuite lor, se face trup, îmbrăcându-se și multiplicându-se în varietatea istoriilor, ghiciturilor, asemănărilor și cuvintelor întunecoase [neclare].

Căci la prima întâlnire mintea noastră nu sesizează Cuvântul dezvăluit, ci Cuvântul întrupat, adică în felurimea cuvintelor, fiind Cuvânt prin fire, dar *trup* [Scriptură] la vedere. Așa încât celor mulți li se pare că văd un trup și nu Cuvântul, deși după adevăr este Cuvântul.

Fiindcă înțelesul Scripturii nu este acela care li se pare celor mulți, ci altul decât acela care li se pare. Căci Cuvântul se face trup prin fiecare din cuvintele scrise”, *cf.* Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Capetele* [capitolele] *teologice (gnostice)*, în *Filocalia*, vol. II, tradusă din grecește de Prot. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1947, p. 188-189.

[885] Imaginea ar putea provi din *Ecclesiast*, capitolul 12, despre sfârșitul omului:

„Înainte ca să se întunece soarele și lumina și luna și stelele și ca norii să mai vină după ploaie; atunci este vremea când străjerii casei tremură […] Și se închid porțile care dau spre uliță și se domolește huruitul morii și te scoli la ciripitul de dimineață al păsării și se potolesc toate cântărețele; și te temi să mai urci colina și spaimele pândesc în cale și *capul se face alb ca floarea de migdal* (s. n.) și lăcusta sprintenă se face grea și toți mugurii s-au deschis, fiindcă omul merge la locașul său de veci…” (Eccl. 12, 2-5).

ceară!)[886], puțini se gândesc la psalmul 136, din care Eminescu versifica și altădată (*„și de sălcii plângătoare/ Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare” (Memento mori)*) și la semnificațiile lui: *relevanța* manifestării și a *exprimării* în *exil/ captivitate* și în fața agnosticilor („La râul Babilonului, acolo am șezut și am plâns [...] În sălcii, în mijlocul lor, am atârnat harpele noastre. [...] Cum să cântăm cântarea Domnului în pământ străin?”[887], Ps. 136, 1-4).

Plecând de la versurile *„Nențeles rămâne gândul/ Ce-ți străbate cânturile,/ Zboară vecinic, îngânându-l,/ Valurile, vânturile”* (*Dintre sute de catarge*), Ion Barbu a conchis că poezia lui Eminescu este scrisă în „dialectul apei și al vântului”[888], un dialect ininteligibil neinițiaților[889].

---

[886] „Eminescu continuă ceea ce el a anticipat, scriind de fapt tot în *hieroglife*, fiind, în ciuda aparențelor, un poet hermetic”, *cf.* S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, op. cit., p. 90.

[887] Iată și comentariul din *Cazania* lui Varlaam: „«*Cum vom cânta cântarea lui Dumnedzău în țară streină?*», că[ci] cu adevărat această lume iaste streină. Nu iaste a noastră, ce [ci] simtem némernici [străini] printr-însa”, *cf.* Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 231.

[888] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, ediție îngrijită de Dinu Pillat, Ed. Minerva, București, 1987, p. 115.

[889] A se compara cu versurile poemului *Le firmament est plein de la vaste clarté*, al lui Victor Hugo:

Le firmament est plein de la vaste clarté;
Tout est joie, innocence, espoir, bonheur, bonté.

Le beau lac brille au fond du vallon qui le mure;
Le champ sera fécond, la vigne sera mûre;
Tout regorge de sève et de vie et de bruit,
De rameaux verts, d'azur frissonnant, d'eau qui luit,
Et de petits oiseaux qui se cherchent querelle.
Qu'a donc le papillon? Qu'a donc la sauterelle?
La sauterelle a l'herbe, et le papillon l'air;
Et tous deux ont avril, qui rit dans le ciel clair.
Un refrain joyeux sort de la nature entière;
Chanson qui doucement monte et devient prière.
Le poussin court, l'enfant joue et danse, l'agneau
Saute, et, laissant tomber goutte à goutte son eau,
Le vieux antre, attendri, pleure comme un visage;
Le vent lit à quelqu'un d'invisible un passage
Du poème inouï de la création;
L'oiseau parle au parfum; la fleur parle au rayon;
Les pins sur les étangs dressent leur verte ombelle;
Les nids ont chaud; l'azur trouve la terre belle,
Onde et sphère, à la fois tous les climats flottants;
Ici l'automne, ici l'été; là le printemps.
O coteaux! ô sillons! souffles, soupirs, haleines!
L'hosanna des forêts, des fleuves et des plaines,
S'élève gravement vers Dieu, père du jour;
Et toutes les blancheurs sont des strophes d'amour;
Le cygne dit: Lumière! et le lys dit: Clémence
Le ciel s'ouvre à ce chant comme une oreille immense.
Le soir vient; et le globe à son tour s'éblouit,
Devient un oeil énorme et regarde la nuit;
Il savoure, éperdu, ***l'immensité sacrée,***
La contemplation du splendide empyrée,
Les nuages de crêpe et d'argent, le zénith,
Qui, formidable, brille et flamboie et bénit,
Les constellations, ces hydres étoilées,
Les effluves du sombre et du profond, mêlées

La acesta face referire poetul însuși când scrie: *„atârnau arfe îngerești pe vânturi”*. La *„a naturii sfântă limbă”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), pe care încearcă să o *traducă*/ transcrie poezia sa, a cărei simbolistică este specificată în *„gândul nențeles ce-ți străbate cânturile”* și pe care doar *valurile* și *vânturile „zboară îngânându-l”*, reproducându-l și amplificându-l *vecinic*.

În viața care era *„un rai în asfințire”*, cunoștea limba comunicării cosmice:

În văi de vis, în codri plini de cânturi,
Atârnau arfe îngerești pe vânturi.

Și tot ce codrul a gândit cu jale
În umbra sa pătată de lumini,
Ce spun: izvorul lunecând la vale,
Ce spune culmea, lunca de arini,
Ce spune noaptea cerurilor sale,
Ce lunii spun luceferii senini

A vos effusions, astres de diamant,
Et toute l’ombre avec tout le rayonnement!
L’infini tout entier d’extase se soulève.
Et, pendant ce temps-là, Satan, l’envieux, rêve.

Nu cumva *visează* tocmai cum să facă *neinteligibilă* oamenilor această limbă a naturii? Nu reprezintă dezideratul său, din perspectiva poetică evocată, chiar *dezalfabetizarea* modernilor și cecizarea sau asurdizarea lor față de poezia și melosul cosmic?

Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,
De mă uitam răpit pe mine însumi.

Mai târziu, *„pierdută-i a naturii sfântă limbă /…/ Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/ O, cer, tu astăzi cifre mă înveți; /…/ Lipsește viața acestei vieți”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*). Și:

Ar vrea să rătăcească [pe] câmpia înflorită,
Unde ale lui zile din visuri le-au țesut;
Unde-nvăța din râuri o viață liniștită,
Părând să n-aibă capăt, cum n-are început.

Mama-i știa atâtea povești, pe câte fuse
Torsese în viață… deci ea l-au învățat
Să tâlcuiască semne și-a păsărilor spuse
Și mùrmura cuminte a râului curat.

În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare,
În dulcele-nmiitul al paserilor grai,
În murmurul de viespii, ce-n mii de chilioare
Zidesc o mănăstire de ceară pentru trai,

De spânzură prin ramuri de sălcii argintoase
O-ntreagă-mpărăție în cuib legănător,
A firii dulce limbă de el era-nțeleasă
Și îl împlea de cântec, cum îl împlea de dor.

(*Codru și salon*)

Acest limbaj și comunicare cosmică, neostoită, în *„a firii dulce limbă”*, are o corespondență viabilă în *Scriptură* și în literatura veche. Dosoftei o *reproducea* astfel:

Ceriurile grăiesc toate.

(Ps. 96, 21)

*

Ceriurile spun fără-ncetare
De slava Ta, Doamne, de cea mare /…/

Zî de zî voroava izbucnește[890],
Și noaptea din noapte gând vestește
Cât nu este graiuri să s-ascunză,
Sau cuvinte să nu să răspunză.

(Ps. 18, 5-8)

Un comentariu patristic la aceste cuvinte afirmă: „Asistăm de-a dreptul la un fel de spectacol”, iar „înțelepciunea care se desprinde din creație este cuvânt sfânt [*scriptură*, proto-biblie], chiar dacă acest lucru nu e afirmat apăsat”[891].

---

[890] *„Voroava izbucnește” = cuvântul izvorăște.*

[891] Sfântul Grigorie de Nyssa, *Cuvânt apologetic la Hexaimeron*, op. cit., p. 99.

În *Cronograful* Sfântului Dimitrie al Rostovului, pe care Eminescu l-a deținut și în manuscris, este scris răspunsul Sfântului Antonie cel Mare către cineva care l-a întrebat cum petrece în pustie fără cărți:

„Cartea mea, o, filosofule, este toată făptura cea văzută, de Dumnezeu zidită, și oricând aș voi să citesc cuvintele lui Dumnezeu, pe acea carte, de singur Dumnezeu alcătuită, o pun înaintea ochilor mei”[892].

Și adaugă autorul cronografului: „De asemenea și alți mari Părinți și Învățători (care după cuviosul Antonie au fost), cel mai sus pomenit Vasile [cel Mare] al Cezareii și Ioan Gură de Aur, bisericești Ierarhi, pe făptura [creația] cea văzută *Carte* au numit-o. [...] Căci și lumea toată, *ca o Carte scrisă* este, care povestește slava lui Dumnezeu”[893].

Heliade reținea, de altfel, din vechile mărturii – care erau acum traduse în *deziderat* romantic –, că „natura, creația, este o carte infinită, plină de mistere. [...] Natura fu primul și marele instructor al oamenilor primitivi [al celor vechi]”[894]. Dar și Eminescu considera că „izvorul ei [al culturii] principal nu trebuie căutat în

---

[892] *Hronograf*, Ed. Pelerinul român, Oradea, 1992, p. 11.

[893] Idem, p. 12.

[894] Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, ediție, prefață, note, glosar și indice de Aurel Sasu, Ed. Minerva, București, 1979, p. 237.

Concepția exprimată aici de Heliade a fost preluată de Renaștere și de Romantism de la medievali, *cf.* Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, op. cit., p. 367-372.

infolii, oricât de prestigioase fie, ci în «*cartea naturii*» (Ms. 2285)”[895].

Cosmosul are, așadar, valoare *semiotică* și *literară*. Dimitrie Cantemir se făcuse ecoul aceleiași concepții: „«*Ceriurile **povestesc** slava lui Dumnezeu*» *(Psalm 18, sh. 1)*. Și ***eale înde eale***, una pre alta, pre Dumnădzău făcătoriul și ziditoriul ei a cunoaște învață: «*Dzua dzilei scoate cuvânt și noaptea nopții vestește pricepere*» *(Psalm 18, sth. 2)*”[896]. Spuneam și altădată[897] că *cerul* acesta înstelat este o Șeherezadă care povestește *o mie și una de nopți* despre abisul Înțelepciunii creatoare.

Expresia cantemireană „povestesc...eale înde eale” o utilizează însă Eminescu în *Scrisoarea IV*, într-un context care descrie comunicarea cosmică: *„O, ascultă numa-ncoace,/ Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace!/ Codrii negri aiurează și izvoarele-i albastre/ **Povestesc ele-nde ele**”*...Ceea ce dovedește că textul lui Cantemir i-a reținut îndeajuns atenția lui Eminescu și că semnificația lui a fost reflectată cu fidelitate într-o construcție poetică romantică.

Din toate acestea se poate extrage concluzia dialogului de acest tip: *„la vorbă mii ce valuri stau cu stelele proroace”* (*Scrisoarea IV*), *„Și cuminți frunzele*

[895] Apud George Munteanu, *Eminescu și eminescianismul. Structuri fundamentale*, Ed. Minerva, București, 1987, p. 90.

[896] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 71.

[897] În cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, op. cit., p. 125.

toate își comunică misteruri./ Surâzând, clipind ascultă ochii de-aur de pe ceruri” (*Memento mori*), *„Ce spune noaptea cerurilor sale,/ Ce lunii spun luceferii senini”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*). Aidoma comunică între ele *izvorul*, *culmea* și *lunca* (*O,-nțelepciune…*), *„vorbàrețele valuri și prorocitoare stele”* (*Memento mori*).

În acest *dialect* cosmic – cum pe bună dreptate sesiza poetul Ion Barbu – încearcă să vorbească Eminescu. Dorința de recuperare a unor aptitudini umane primordiale este, întrucâtva, o caracteristică romantică generală[898], dar acest fapt nu ne împiedică – dimpotrivă – să căutăm a determina particularitățile ei românești.

În sfera acelorași semnificații, ne-a intrigat mult timp imaginea *„arfelor îngerești”* atârnate *„pe vânturi”*, în *„codri plini de cânturi”*, din poemul *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*, până când am decriptat *sorgintea* complexă și mai îndepărtată a *viziunii* în cauză. Credem că un rol l-a jucat și un vers al lui Heliade din *Anatolida*, în care acesta numea apele *„prunci-angeli ai răcoarei cu aripi diafane”*, asociindu-le *temperamental* cu diafanitatea și dinamica angelică.

---

[898] „Poezia apelează la anumite regiuni lăuntrice care sunt în comunicație cu o realitate cosmică mai adâncă decât aceea la care ajungem în starea prozaică sau trează”, *cf.* Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german și poezia franceză*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1998, p. 159.

Exprimarea poetică a predecesorului său i-a atras atenția lui Eminescu, care o preia în drama *Ștefan ce tânăr* (fragment care a devenit apoi poemul *Melancolie*) – *„Și prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori,/ Trece-o suflare sfântă cu* ***aripe răcori****”*[899] – și în alte metafore obscure, precum *„dumbrăvile răcori”* (*Memento mori*: *„Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori”*).

Aceste *dumbrăvi răcori* denumesc sintetic ceea ce mai pe larg (dar tot la fel de tainic) exprimă versurile: *„În văi de vis, în codri plini de cânturi/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*) și, respectiv, *„M-am coborât și am ciocnit cu zeii,/ Atârnând arfa-n vecinica pădure”* (*În căutarea Șeherezadei*).

Codrii sau *vecinica pădure* adăpostesc în adâncul lor izvoare și râuri care au *funcția primordială* a apelor, aceea de *oglindire*, dar, făcând asocierea între *„aripe răcori”* și *„dumbrăvi răcori”*, remarcăm cum *pădurile/ codrii* devin *spațiu angelic* (consolidând reprezentarea lor ca *efigie edenică*), contrastând cu *terestrul desacralizat*.

Decepția[900] face ca *limba poetică* să se *transmită* sau să *rămână* naturii[901], să se reîntoarcă în matca

---

[899] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, Ed. Academiei RSR, București, 1988, p. 166.

[900] Mihai Zamfir este de părere că poetul și-a *ocultat* singur o parte din producțiile literare, pe care le-a lăsat în manuscrise, pentru că a ținut cont de *puterea intelectuală* a publicului contemporan: „Încă de la început, Eminescu și-a

aceluiași *„cântec vechi* [ce] *străbate,/ Ca murmur de izvoare prin frunzele uscate”* (*Strigoii*).

Cântecul izvorului reproduce *„setea liniștei eterne care-mi sună în urechi;/ Dar organele-s sfărâmate și-n strigări iregulare/ Vechiul cântec mai străbate cum în nopți izvorul sare”* (*Scrisoarea IV*). Ceea ce înseamnă că poezia, oricât de *iregulară*, este limba originară a

---

compus poezia în diferite registre stilistice, fără să opereze vreo discriminare între ele. Admirăm însă rapiditatea cu care poetul a înțeles nivelul cultural al publicului românesc și așteptările acestuia în materie literară: imediat ce ia contact cu Junimea și publică la *Convorbiri literare*, el înțelege că reforma pe care o propunea era mult prea radicală pentru a fi acceptată. Și astfel își imparte instinctiv poezia în *publicabilă* și cea destinată unei rezerve deocamdată oculte”, *cf. Scurtă istorie...*, op. cit., p. 256.

Pornind și de la această considerație, putem presupune de asemenea și încriptarea intenționată a *mesajului*, pentru a fi, *aparent*, cât de cât, pe placul și la nivelul așteptărilor auditoriului, în vreme ce adâncurile semnificațiilor rămâneau nerelevabile imediat.

[901] Reținem și următoarele afirmații ale Sfântului Clement Alexandrinul:

„Iar Cel ce a coborât din David [Hristos], Cel Care era înainte de David, Cuvântul lui Dumnezeu, disprețuind lira și chitara, instrumente muzicale neînsuflețite, dar armonizând cu Sfântul Duh lumea cea mare [macrocosmosul] și [pe] cea mică, adică pe om [macrocosmos în microcosmos], sufletul și trupul lui, *cântă lui Dumnezeu prin instrumentul cel cu multe voci al naturii* (s. n.), și, alături de el, cântă prin acest instrument muzical, omul, despre care se spune: *Tu-mi ești chitară și flaut și templu*”, *cf.* Sfântul Clement Alexandrinul, *Scrieri. Partea I*, op. cit., p. 72.

liniștei eterne. În timp ce poezia *expozitivă*, fără reflexii (și reflecții) adânci și tainice, ale unor înțelegeri fundamentale, nu are rost pentru Eminescu:

Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, *la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă*
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?
Acea tainică simțire, care doarme-n a mea harfă,
În cuplete de teatru s-o desfac ca pe o marfă,
Când cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă,
Să le scriu, cum cere lumea, vro istorie pe apă?

(*Scrisoarea II*)

*

Putut-am eu cu lira străbate sau trezi
Nu secolul, ca alții – un ceas măcar, o zi?
Cuvinte prea frumoase le-am rânduit șirag
Și-am spus și eu la lume ce-mi este scump sau drag...

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremei, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?

Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune...

Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.

Natura-alăturată cu-*acel desemn prea șters*
Din lirica modernă – e mult, mult mai presus.
O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus...

(*Icoană și privaz*)

În zadar vom căuta vreodată la el un exercițiu *dialectic* în versuri, un excurs expozitiv tematic, un peisaj fără semnificații alegorice. Ele nu încap în concepția sa. Lirica sa este prin excelență *reflexivă*[902],

---

[902] „Mijloacele ei lingvistice [ale poeziei reflexive] sunt și mijloacele gnozei. Metafora și simbolul nu aparțin doar poeziei, ci oricărei forme de cunoaștere. [...] La început (în romantism, simbolism și ermetismul mallarméean) limbajul e motivat în sens gnostic", *cf.* Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un *argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, p. 359.

Gheorghe Crăciun afirmă și următoarele: „În simbolism, ca și, mai târziu, în expresionism, obiectele încetează să mai fie ele însele. *Ele devin semne, simboluri, urme, amprente, embleme* (s. n.). Spațiul lumii materiale se confundă astfel cu spațiul unei medieri, important nu prin ceea ce el arată, ci prin ceea ce el ascunde și sugerează" (p. 294). Continuitatea cu romantismul ni se pare mai semnificativă (și prea puțin evocată: la noi se tinde mereu spre a abisaliza faliile între epoci, în loc de a urmări punțile de legătură) decât *discontinuitatea expresivă* între cele două curente.

esențialmente *metafizică* și refuză să se adapteze *tranzitivității*. Chiar și atunci când mesajul poetic pare limpede, se pot isca dubii asupra caracterului său *explicit-tranzitiv* și se pot descoperi filoane subterane de semnificație.

Însă, ne întrebăm, nu are legătură acest fel de *simbolizare* cu lumea *văzută* de Mircea Eliade? Nu caută simbolismul – astfel definit de Gh. Crăciun – să exprime *sacrul ascuns în profan*?

Natura

Acest capitol este dedicat unei dezbateri complicate și care, mai ales, poate fi extinsă *la infinit* (de aceea ne repliem ordonator la identificarea aspectelor fundamentale) și anume o dezbatere asupra *universului* eminescian, asupra *naturii*, detectând în fibra vizionară a picturalizării ei o serie de amprente esențiale ale transcriptului mental aparținând literaturii vechi.

Contrar opiniei lui Tudor Vianu, aceea că *universul tripartit* din opera lui Eminescu este rezultanta influenței lui Schopenhauer[903], considerăm că această concepție este arhaică și face parte din tezaurul spiritual al multor culturi – identificat de Mircea Eliade drept un numitor comun religios, valabil pentru o arie foarte extinsă[904].

---

[903] Reținem și observația lui Slavici: „Abia-n urmă am citit eu singur celelalte scrieri ale lui Schopenhauer, discutam mereu cu Eminescu, care nici atunci, nici mai târziu nu admitea vederile marelui filosof german decât în ceea ce privește principiile generale că lumea cea adevărată nu e cum o vedem noi, că sufletul e o ființă neatârnătoare de trup și că fundamentul moralei e simțământul de compătimire, *tot adevăruri vechi și de-a pururea nouă* (s. n.)”, *cf.* Ioan Slavici, *Amintiri*, ediție îngrijită, prefață, note și indici de George Sanda, EPL, București, 1967, p. 17.

[904] A se vedea Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, op. cit., p. 49 ș. u.

Tripartitismul este vizibil în poezia naturii și ni-l pot evoca rapid și cu promptitudine metonimiile *„sclipiri pe cer, văpaie peste ape”* (*Fiind băiet păduri cutreieram*) și *„lumini pe ape, neguri pe pământ”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*). Cele trei niveluri arhaice de existență, *cer/ paradis – pământ – infern* se metamorfozează, ca din perspectivă *umană*, în două moduri fundamentale existențiale, pentru că *pământul* poate fi spațiu edenic, reflectând strălucirile cerești, sau poate fi *negură*, topografie infernală, opacă.

O altă *clasificare* este aceea pentru care a optat mai mult Zoe Dumitrescu-Bușulenga (secondându-l tacit pe Mircea Eliade și *aplicându-l* la opera lui Eminescu, atunci când îl proiectează pe acesta în *lumina arhetipurilor*): univers *armonios/ ordonat/ echilibrat/ paradisiac* versus spațiu *haotic/ amorf/ dezechilibrat/ infernal*. Această stratificare cosmică vitriolează însă teza lui Negoițescu, pentru care *paradisul*, inclusiv *poetic*, este *haosul* și *iraționalul*.

Însă relația dintre cei doi merită cu prisosință o aprofundare minuțioasă, pentru că Eliade e un spirit afin lui Eminescu, un admirator și un *hermeneut* original al scrierilor acestuia.

Această *cartografiere* – departe de a fi semnul unei *viziuni armonice platoniciene* (Ioana Em. Petrescu) –, împreună cu *centralitatea templului*, a *arborelui* sau a *cetății* care devin *axis mundi* (proiecții simbolice ale unei eternități *axiologice*), cu imaginea omului ca *rezumat cosmic* (*macrocosmos în miscrocosmos*, în gândirea patristică) și cu *nostalgia originilor*, reprezin-

tă pecețile unei gândiri religioase arhaice[905]. Mircea Eliade le surprinde detaliat în lucrările sale[906], iar Creștinismul și cultura bizantină și le asumă ca patrimoniu *propriu* al *Adevărului universal*, transtemporal și ubicuu.

Tripartitismul este reconsiderat din optică *trinitară*, în perioada medievală, fiind perceput ca o marcă a *Creatorului* întreit personal[907] – la finalul

---

[905] „Prin studierea tradițiilor religioase, omul modern nu numai că ar redescoperi un comportament arhaic, dar, în plus, ar deveni și conștient de bogăția spirituală pe care un astfel de comportament o implică. Maieutica aceasta realizată cu ajutorul simbolismului religios ar contribui și la eliberarea omului modern de provincialismul său cultural și, mai ales, de relativismul istoricist și existențialist", *cf.* Idem, p. 43.

[906] Se pot consulta, mai cu seamă, *Mitul eternei reîntoarceri*, *Insula lui Euthanasius*, *De la Zalmoxis la Genghis-Han* sau *Nostalgia originilor*, însă o paralelă consistentă trebuie să aibă în vedere integrala lucrărilor eliadești în domeniul istoriei religiilor, cât și opera lui literară, care conține adesea trimiteri explicite la Eminescu, ca în *Domnișoara Christina* sau *Șarpele,* dar nu numai.

Cercetarea comparativă trebuie să fie *ambidextră*, pentru că nu doar Eminescu poate fi supus unei investigații *retrospective* din unghi eliadesc, ci trebuie să se țină seama că Eminescu a constituit o trambulină esențială, poate cea mai importantă (alături de Cantemir, Hașdeu, Pârvan și Iorga) pentru *universalismul* și chiar – bănuim – pentru interesul *concentrat* al lui Eliade asupra *indianismului*. Noi nu ne putem extinde însă, acum, spre această analiză.

[907] „Dante avusese aceeași viziune transcendentală atunci când, în *Divina Comedie,* proiectase asupra universului simbo-

Divanului său, Cantemir scrie: „Slava triipostasnomu Bogu davșomu triciasnomu knigu po zacialea i koneț”, adică „Slavă lui Dumnezeu, cel în trei ipostaze, care după început a dat și sfârșit acestei cărți în trei părți”[908]. Nu cred că mai este nevoie să mai încercăm să convingem pe nimeni că Varlaam, Dosoftei, cronicarii, Antim sau Cantemir gândesc *în acești termeni*.

Există la Eminescu o *natură* tripartită. Există – începând *de jos în sus* – un spațiu glacial, hibernal (prefigurativ bacovian și simbolist), în care lumea îngheață, oceanul se transformă în *sloiuri*[909] și chiar

---

lul Trinității – revelat de organizarea sa tripartită”, *cf.* Cornel Căpușan, *Orfeu: motivul permanenței în lirica Renașterii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 37.

[908] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 171 și 364.

[909] Atmosfera glacială este a unui anotimp hibernal la modul simbolic-alegoric, cu semnificații profetic-eshatologice, de asemenea într-o tradiție considerabil de veche: „Fuga din ziua sâmbetei și de iarnă, spunând-o Învățătorul, cu pildă grăiește de tulburarea veacului de acum celui de al șaptelea, întru care va veni *ca iarna sfârșitul* (s. n.)”, *cf. Triodul*, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 556.

Lui Eminescu, de pildă, i-a plăcut și și-a însușit de la Bolliac expresia *„bătrân ca iarna”* (*Departe sunt de tine*). În *Scrisoarea IV*, *Geniu pustiu*, *De câte ori, iubito* – ca să enunțăm doar câteva exemple – iarna devine un adevărat *saison en enfer*, semn al disperării și al disoluției interioare.

Ca și motivul *aștrilor* ca *lămpi/ sfeșnice/ candele* ori al *vieții* ca o *mare zbuciumată* (pe care îl vom ilustra mai târziu), și acesta, al *nefericirii* proiectate ca un *peisaj glacial-evanescent*, al vitalității estompate, se găsește reprezentat atât în literatura medievală (Varlaam, Miron Costin, Antim

luna devine *o pată galbenă* (*„luna cea galbenă – o pată” (De câte ori, iubito...)*), o geografie spiritual-infernală specifică pentru acel *veac steril al prozei* (Ioana Em. Petrescu) sau, cu o expresie a lui Ion Barbu, *secol cefal și apter*.

Al doilea spațiu este unul terestru aproape *transfigurat*, marcat de autohtonicitate[910], care conține elemente sugerând nostalgia paradisiacă, detaliat în poeme de dragoste și asupra căruia critica literară a insistat, sesizându-l, destul de mult și de des.

Nu doresc să reiau, prin urmare, aspecte care au fost deja cercetate, doresc numai să adaug un comentariu la acest *capitol* exegetic. *Natura romantică* și

---

Ivireanul), cât și în epoca preromantică, la prepașoptiști și pașoptiști. Este un subiect pe care l-am tratat cu o altă ocazie. A se vedea cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. 1. 2, op. cit., p. 625-651.

[910] „De la crengile întinse peste zaplazuri, la ulicioara străjuită de plopi și presărată cu flori de liliac, până la codrul secular, de la stâncile ce stau să se prăvale în prăpastie, până la marea cu-ale ei catarge îndepărtate, cu toatele compun spațiul autohton. Mai totdeauna în acest decor poetul și-a statornicit idila. Codrul este, după cum spune G. Călinescu, cel specific moldovenesc de pe timpul lui Cantemir. Lacul, pe care o tradiție romantică l-a păstrat, nu lipsește ca loc al intimității. Casa lui Călin din poemul *Călin (file din poveste)* și castelul din *Scrisoarea IV*, sunt ele însele elemente ale naturii. Elemente atât de diferite ale spațiului autohton capătă o tonalitate unică sub imperiul unei calme melancolii menite a deschide porțile care separă priveliștea de afară de farmecul vieții dinlăuntru”, *cf.* Aurel Petrescu, *Eminescu – Metamorfozele creației*, Ed. Albatros, București, 1985, p. 158.

geniul nefericit sunt printre elementele care particularizează începuturile poeziei sale și care denotă un *program* și o *concepție*. Aceste poeme, care sunt de redacție timpurie, ne vorbesc despre geniu și de *romantismul naturii* sau despre *natură* ca sursă principală a romantismului.

Bucovina (în poemul *La Bucovina*) are *geniu romantic*, adică un peisaj romantic, cu *„munții în lumină”*, după cum și în *Andrei Mureșanu*, la început, notează (ca indicație regizorală): „peisagiu de-o *romanticitate sălbatecă* și *munți* (s. n.)”[911].

Nu vom găsi însă, în lirica eminesciană, peisajul *tipic romantic*, nici *poezia nopții* după tiparul romantic (deși peisajul nocturn este dominant), nici *poezia naturii* melancolice, evanescente, alpine/ prăpăstioase – cu mici excepții sau făcând un efort interpretativ în unele cazuri.

Eminescu n-a vrut să *pastișeze* mai departe – după pașoptiști – această tipologie lirică. El a vrut să *personalizeze* romantismul după gustul, *personalitatea* și biografia cultural-spiritual-literară a tradiției sale românești.

Înserarea eminesciană nu este evanescentă și melancolică, dimpotrivă, *invocă* geneza: ea nu presupune *apusul soarelui* provocator de melancolii sau disperări, ci *răsăritul lunii și al stelelor*, inhibator al sentimentelor terne și al tristeții telurice și promotor al unui alt gen de *nostalgie*, a eternității, pacificante și

---

[911] *Manuscrisele Mihai Eminescu*, vol. I, ediție coordonată de Eugen Simion, Ed. Enciclopedică, București, 2004, f. 74^{r}.

benefice. Eminescu este mai degrabă solilocvial în societate decât în mijlocul naturii, al pădurii și al nopții, unde se manifestă colocvial.

Reamintim că Bușulenga avertiza, *atenuat*, asupra faptului că anumite teme, motive, viziuni sau ipostaze eminesciene pot fi lesne confundate cu cele romantice, fără *a fi* romantice, ci *arhaice*.

Este vorba de *coincidențe* și *confuzii*[912] care sunt mai mult sau mai puțin *deliberate* de poet (opinia noastră este că ne aflăm în fața unei *premeditate* confuzii cu profilul tematic și expresiv al unei poezii *moderne* și că această confuzie își începe acum, cu Eminescu, o *lungă istorie* în literatura română).

Dificultatea asimilării *coerente* în romantism a întregului său panteon vizionar și tematic și a așezării sale alături de unul sau de altul dintre marii poeți ai epocii romantice a condus cel mai adesea la *împingerea* sa înainte, într-o zonă a anticipării modernismului,

---

[912] Peste tot în Europa putem vorbi însă de confuzii între *peisajul real* și *simbolismul* cu care este infuzat prin tradiție. „Romantismul își are deci două posibilități fundamentale de recepție a elementului naturii în estetism și în afectivitate, în superficiu și în profunzime, în efemeritatea sau eternitatea naturii. Romantismul va fi și mai evident în măsura în care unele locuri sunt transformate în *motive*, având prin urmare o dublă valoare, aceea a complexelor psiho-mecanice, tipice unor obiecte cu realitate materială cărora li se conferă funcții simbolice. Fiecare călător [romantic] va realiza prin contact cu motivul o anumită variantă a acestuia. Motive pot fi: muntele, marea, fluviul, lacul etc.”, *cf.* Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, op. cit., p. 239.

detașându-se din lirica lui „premoniții ale drumurilor poeziei și gândirii secolului nostru precum expresionismul pe de o parte și existențialismul pe de alta”[913].

Cel mai adesea s-au încercat transplantări în humusul modernist al gândirii *scizionate/ schizoide*, străbătute permanent de teroarea întrebărilor și obsedate de nedezlegarea răspunsurilor.

Tendința aceasta de a-l proiecta în *alt veac* decât cel romantic este la fel de eronată ca și încercarea de *anistoricizare* a personalității și operei sale, cu toate că, este adevărat, ancorează adesea la țărmul *arhetipurilor*, pe de o parte, și are destule *premoniții*, pe de altă parte. Cu toate acestea, el nu poate fi detașat de eonul său romantic (mai ales că, în literatura română, „aproape niciun mare scriitor, cu excepția lui Eminescu, nu aparține unui singur curent literar”[914]), chiar dacă procedează la deghizarea/ travestiul *arhetipurilor* în *structuri romantice*. Mai degrabă, *rămâne* romantic tocmai pentru că apelează la această metamorfoză stilistică.

În fine, revenind la discuția inițială asupra caracterului tripartit al *spațiului* eminescian[915], al treilea *cosmos* (specific mai degrabă *postumelor*) este

---

[913] E. Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit., p. 40.

[914] Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, op. cit., p. 34.

[915] S-a vorbit și despre „ideea timpului tripartit: «*Trecutul marmură, prezentul Dumnezeu, viitorul umbră*» (*Fragmentarium*)”, *cf.* E. Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit., p. 39.

de asemenea un univers *terestru-paradisiac*, dar în care *transfigurarea* ia proporții neobișnuite și unde are loc permutarea dimensiunilor (aș putea spune *dilatarea*, dacă nu ar fi o *înșelare a ochiului*) și *metamorfoza alegorică* a făpturilor, configurate în poeme ca *Memento mori*, *Miradoniz* ori – cu specificația că, din *terestru*, peisajul devine *lunar* – în *Sărmanul Dionis*

Mă gândesc, între altele, la transformarea insectelor în bijuterii sau la rare abstracțiuni – fluturii sunt *„flori de aer"* (*Fata-n grădina de aur*) sau *„idei scăldate-n aur"* (*Memento mori*) –, ori la arhitectura fantezistă a norilor[916]. Spre exemplu: *„Norii mișcă sus în ceruri înfoiatele lor nave –/ Rostre de jăratec ș-aur, vele lungi de curcubău"*, în *Memento mori*.

Dacă vom face o analiză comparativă între Eminescu și primii poeți ai literaturii române, Dosoftei

---

[916] Astfel de fantaste construcții aeriene și celeste identifică Gaston Bachelard la Shelley: „Shelley locuiește în infinitul cerului, într-un palat construit din *bucăți de zi intensă și senină*, acoperit cu *plăci de lumină de lună*. Când vom studia unirea imaginară dintre ceea ce luminează și ceea ce înalță, când vom arăta că aceeași *„operație a spiritului uman"* ne duce spre lumină și spre înălțime, vom reveni asupra acestei voințe de construcție diafană, asupra acestei solidificări opaline a tot ceea ce iubim cu pasiune în eterul trecător. [...]

Viața aeriană este viața reală: dimpotrivă, viața terestră este o viață imaginară, o viață trecătoare și îndepărtată. Pădurile și stâncile sunt obiecte indecise, trecătoare și plate. Adevărata patrie a vieții este cerul albastru, *„hrana"* lumii e alcătuită din suflarea vântului și din miresme", *cf.* Gaston Bachelard, *Aerul și visele*, op. cit., p. 43-44, 46-47.

și Miron Costin, simetria liniilor vizuale, trasate într-un spațiu de convergență, poate să ne surprindă. În versurile lui Dosoftei există o *natură cosmică* și o *natură domestică* – așa cum se individualizează și în cele eminesciene –, între care există o întrepătrundere.

Prima dintre ele, *natura cosmică*, este panoramată în imagini de o certă sensibilitate plastică și care dezvăluie în Dosoftei „ctitorul poeziei lirice românești”[917] și primul nostru poet străbătut de *fior cosmic* și *metafizic*:

Încă zoare nu revarsă
De soare, când va să iasă…

(Ps. 5. 7-8)

*

Ai tocmit și luna să crească, să scază,
Să-ș ia de la soare lucoare din rază.
Stele luminate ce lucesc pre noapte…

---

[917] Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1996, p. 48.

Consemnăm și opinia: „A spune că până la 1800 cultura română n-a cunoscut pagini de literatură propriu-zisă, dacă nu e o eroare comisă din inocență, atunci e un act de certă rea voință pusă sub protecția negației ce scutește comod de efortul și răbdarea necesare lecturii textelor de o mai mare vechime”, *cf.* Elvira Sorohan, *Singurătatea scriitorului*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2004, p. 24.

(Ps. 8, 9-11)

*

De la Tine z[i]ua luminează,
Și noaptea cu stelele dă rază.
Tu ai tocmit luna de dă zare,
Și soarelui i-ai dat de răsare.

(Ps. 73, 65-68)

*

Luna ai făcut cu rază,
Să crească-n vremi și să scază,
Și soarele ș-nemerește
Apusul ce odihnește.
Din tuneric feceș [făcuși] noapte...

(Ps. 103, 83-87)

*

De unde soare dă rază
Pănă-n scapăt ce s-așază...

(Ps. 112, 7-8)

*

Făcut-au lumini mare,

De dau raze și zare /.../

Soarelui i-au dat s-aibă
Să facă z[i]ua albă,
Să sloboaze lucoare,
Prin milă stătătoare.

Preste nopț[i] au pus lună
Cu stelele-mpreună...

(Ps. 135, 25-34)

*

Și-ntunerec ce s-ar face,
Nu m-aș teme să mă calce,
Că noaptea m-ar desfăta-mă
Cu lumină fără samă.

Că-ntunerecul s-albește
De Tine, când Te zărește,
Și noaptea să luminează
Ca z[i]ua slobozând rază.

Că-ntunerec și lumină
Îț[i] este, Doamne, pre mână.

(Ps. 138, 33-42)

*

Cela ce-au pus stelelor măsură /.../
Mare este Domnul...

(Ps. 146, 13-15)

*

Cela ce-Ș dă omătul ca lâna
Și negură spulberă cu mâna,
Ca cenușea cu sâta când cerne,
Preste tot pământul de s-așterne.

Cela ce aruncă sloi de gheață /.../
Cine poate să-I sufere gerul
Ce-mpietrește apele ca herul?

(Ps. 147, 13-20)

*

Lăudați-L, soarele și luna,
Cu lucoare ce daț totdeauna.
Lăudați-L, stele și lumină,
Ce daț[i] raze pre noapte senină. /.../
Că Domnul au cugetat cu gândul
De le-au făcut și-I țân toate rândul [rânduiala,
ordinea].

(Ps. 148, 7-16)
*

Fugi-va soarelui raza și a stelelor șireaguri,
A tot ceri lucă s-a rumpe, și acea de aur lună.

(*Prorocia sibilei Eritreia*)[918]

Ne raliem opiniei că „această *sacralizare* cosmică își va pune o pecete definitorie pe întreaga fizionomie a liricii românești”[919], ca și aceleia că *Psaltirea în versuri* constituia „o carte de căpătâi [pentru Eminescu] în care găsea germenii cei mai activi ai poeziei românești pentru multă vreme. Rime rare, ritmuri și imagini din *Psaltirea* lui Dosoftei aveau să treacă în propriile sale versuri”[920].

---

[918] Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. 373.

[919] Manuela Tănăsescu, *O istorie a literaturii române*, Partea întâi, Ed. Saeculum I. O., București, 2009, p. 343. Autoarea consideră că în *Psaltirea în versuri* se poate observa „argheziana împletire dintre *slova de foc și slova făurită*, dintre muncă și har” (p. 336).

[920] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2004, p. 159.

M. Dinu subliniază, de asemenea, în ce privește rimele rare, „apropierea și sub acest aspect, dintre Dosoftei și Eminescu, un alt explorator consecvent al lexicului românesc, aflat în permanentă căutare de nestemate ritmice. Ambii ilustrează tipul de creator pe care dificultățile îl stimulează și care știe să tragă foloase estetice din încorsetările impuse de convențiile unei poetici normative”, *cf.* Mihai Dinu, *Bătrânul poet dintâi. Incursiune în poezia și poetica dosofteiană*, Ed. Academiei Române, București, 2007, p. 15.

Relația dintre *om* și *natură* (pe care atâta s-a bătut monedă *falsificată* în didacticismul comunist), a *prințului* eminescian cu pădurea protectoare, poate avea întemeieri (expresive și vizionare) în poezia psalmilor, mai degrabă decât în *baladele folclorice* (respingem ideea că Dosoftei ar fi urmărit modele folclorice[921], exceptând nivelul prozodic, fapt remarcat și de alți cercetători[922]):

Ferice de omul /.../ [care] va fi ca pomul lângă apă,
Carele de roadă nu să scapă.
Și frunza sa încă nu-ș-va pierde,
Ce pre toată vremea *va sta verde.*
(Ps. 1, 1, 9-12)

De aici[923] ar fi putut supraviețui expresia *om verde* sau *român verde*. Scăparea este *„la munte cu pădure deasă”* (Ps. 10, 5), *„C-aș zbura lesne, de-aș depărta-mă/*

---

[921] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Psaltirea Sfântului Dosoftei: răspuns unei probleme neclare*, http://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/psaltirea-sfantului-dosoftei-raspuns-unei-probleme-neclare/.

[922] „Dacă există cu adevărat un poet român indiferent la modelul folcloric, acesta e tocmai Dosoftei”, *cf.* Mihai Dinu, *Bătrânul poet dintâi...*, op. cit., p. 19.

[923] Coroborând și cu Lc. 23, 31, în care Hristos, dus să fie răstignit, Se numește pe Sine *lemn verde* (fiind simbolizat astfel și de *pomul vieții* din *Geneză*, conform comentariilor patristice): „Căci dacă fac aceasta cu lemnul verde, cu cel uscat ce va fi?”. De altfel Sfântul Augustin (și alți Părinți) interpretează psalmul 1 ca mesianic/ hristologic.

La păduri dese unde nu-i teamă" (Ps. 54, 17-18), iar *casa/ Biserica* lui Dumnezeu e *„în măgura cea deasă"* (Ps. 14, 3-4).

Ne amintim că *pădurea* a fost desemnată ca topos central al imaginarului cosmic eminescian, observându-se simbolistica alegorică ce o configurează ca *spațiu edenic* și *ocrotitor*. În acest punct, relația cu Dosoftei[924] și cu viziunea literaturii vechi credem că este mult mai profundă decât s-a bănuit.

Simbolismul heraldic înscris în stema Moldovei și cel al codrului eminescian sunt identice – *herbul* lui Dosoftei și *herbul* lui Eminescu:

Stau împregiur [de] dânsă trei planite-n hoarbă,
Soarele și Luna, și Venus [Luceafărul], podoabă.

(*Stihuri la luminatul herb al Țărâi Moldovei*)

*

Lună, Soare și Luceferi
El [codrul] le poartă-n a lui herb.

(*Povestea codrului*)

---

[924] A se vedea și cartea noastră: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, Teologie pentru azi, București, 2013, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

În afară de aceasta, Eminescu include în *corola* de *atribute eterne* ale codrului o expresivitate de factură psalmic-dosofteiană (inclusiv ritmul poeziilor e același), doar că puțin *metonimizată* (o natură *altfel* circumscrisă în simboluri):

Hiara codrilor cea multă
Toată de Mine ascultă.
Am și dobitoace multe,
Și de zâmbri-am cirezi multe,

Păsări încă am cu cârduri,
De să țân de hrană-n câmpuri.
Am și țarine destule,
De-M[i] sunt slugile sătule.

Și când Mi-a trebui pâine
N-oi veni să cei la tine,
Că-M[i] este lumea pre mână
Cu de tot cu de ce-i plină.

(Ps. 49, 45-56)

*

Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;

Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor...

(*Revedere*)

Codrul, ca *orizont paradisiac*, precizat nu *temporal-descriptiv* ci într-o heraldică alegorică (ca stemă, blazon al *Edenului/ Raiului*, al *patriei originare*) recuperează virtuțile omnipotenței creatoare divine, pentru o panoramă simbolică oferită contemplației și reflecției umane. În interiorul acestui spațiu, perechea de îndrăgostiți poate să reitereze *cuplul primordial*, așa cum deja critica literară a sesizat, devenind un *loc comun* didactic.

Natura sălbatică și cea *domestică* poartă, așa cum s-a apreciat în mai multe rânduri, o amprentă oarecum *autohtonizantă* (ferindu-ne însă de exagerări) la Dosoftei – preferat fiind tot anotimpul *văratec*[925].

---

[925] *„Tu i-ai dat pământului frâmsețe,/ De l-întoarce vara-n tinerețe./ Primăvara-i de Tine făcută,/ Să plodească roua roadă multă”* (Ps. 73, 69-72); *„Tu trimiț ape prin tăuri,/ De cură printre munț răuri,/ De să toate heri adapă/ Și le prisosește apă./ Și colunii când li-i sete/ Tu-i adăpi fără scumpete.// Tu strângi păsările-n hoarbă/ La părău ce vin să soarbă,/ De prin pietri, de prin gauri/ Slobod cântece și glasuri./ Tu sloboz roauă pre munte/ Dintr-a Tale cămări multe /.../ Tu dai fânului să crească/ Dobitoacelor să pască,/ Și crești pajiștea cea moale,/ De scoate grâul din foale,/ De-ș culeg oamenii hrană/ Să le hie și*

Fauna aceasta *bogată* este reprezentată *paradigmatic* și la Eminescu, pentru care *natura* reprezintă prima *motivație* a romantismului său, înaintea *iubirii*: poezia *La Bucovina* vorbește despre natură ca sursă principală a romantismului. Ulterior, în *Singurătate*, cea care face să se nască *versul* este *melancolia* datorată absenței femeii iubite.

Așadar, într-o expresivitate sublimată, lapidar-simbolică:

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

Lună, Soare și Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
Împrejuru-i are dame
Și curteni din neamul Cerb.

Crainici, iepurii cei repezi

---

pre iarnă./.../ Copacilor de pre câmpuri/ Tu le dai sațâu pre timpuri,/ Și chedrilor din Livanul/ Ce-i răsădești pre tot anul./ Acoló vrabii ș-or face/ Cuiburi, di-or ședea cu pace,/ Că le este rodionul/ Povață, pus de la Domnul.// Cerbilor le-ai dat să salte/ Pre munțâi cu dealuri nalte,/ Și iepurilor scăpare/ Le-ai dat s-aibă sub stânci tare./.../ Lupii urlă și scâncează,/ Când spre vânat să gătează. /.../ Și marea, câtu-i de lată,/ Și largă, și desfătată,/ Într-însă să țin heri multe,/ Jigănii mari și mănunte./ Preste luciu de genune/ Trec corabii cu minune./ Acoló le vine toană/ De fac chiții gioc și goană" (Ps. 103, 39-112).

Purtători îi sunt de vești,
Filomele-i țin orchestrul
Și izvoare spun povești.

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lângă ape, pe potici,
Vezi bejenii de albine,
Armii grele de furnici... /.../

Peste albele izvoare
Luna bate printre ramuri,
Împrejuru-ne s-adună
Ale Curții mândre neamuri:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte [etc.].

(*Povestea codrului*)

În *Mușatin și codrul* (poem-sinteză al *poeziei naturii*, în opinia lui Tudor Vianu), pădurea îi propune lui Ștefan cel Mare să fie împăratul său („*Zice codrul liniștit:/ «M-am pus de am înfrunzit/ Pentru că tu m-ai dorit».*/ *Iară valurile sună/ Mișcătoarele se adună,/ Printre mrejele de frunze/ Cearcă soare să pătrunză /.../ Codrul i se închina/ Și din ramuri clătina:/.../ «Hai Mușat să ne-nțelegem/ Și-mpărat să ni te-alegem,/ Împărat izvoarelor/ Și al căprioarelor»*...), în timp ce

alte secvențe poetico-dramatice (din *Gruie-Sânger* etc.) îl propun pe Hristos ca domn al Moldovei. Am amintit de aceasta pentru că la Dosoftei apare de multe ori ilustrată ipostaza de *împărat* a lui Mesia[926], al cetății *Sionului* (Ierusalimului celui etern).

---

[926] Alt împărat n-avea, Doamne, fără Tine,
Tu purtai războiul oștii, cum să vine.
(Ps. 43, 15-16)
*
Inema mea scoate cuvântul cel dulce
Și cătră-mpăratul lucrul îm voi duce.
Limba îm voi face condei de scrisoare
A scriitori grabnic ce nu-i pre supt soare /.../

Cu cât ești de ghizdav [frumos, minunat] tinde și stejește
Cu a Ta putere și împărățește,
Pentru adevară și pentru blândețe *etc.*
(Ps. 44, 1-13)
*
Cântați pre-mpăratul,
Că nu-i ca dâns altul...
(Ps. 46, 33-34)
*
Doamne, dă-Ț giudețul la-mpăratul,
Dă-Ț și dereptatea și tot sfatul /.../
Pacea-n lume ca munțâi să crească,
Dereptatea dealuri să-ș ivască.

Să-ș facă mișeilor [sărmanilor] giudețe,
Asupriții să-i ia cu blândețe,
Pre clevetnic și pârâș să plece,
Și puterea strâmbilor să sece.

Codrul, imaginat *paradisiac* și *imperial* la Eminescu, care anterior a fost *cetate,* nu este deloc străin de viziunea exprimată în *Psaltirea versificată* a lui Dosoftei („*svânta cetate din măgura svântă*”):

Domnul este mare,
Lăudat și tare.
Mai cu de-adins este
Lăudat cu veste
De-a Lui bunătate,
În svânta cetate
Din măgura svântă,
Ce stă fără smântă [sminteală/ clătinare].

Cetate frumoasă

Și să custe ca soarele Craiul,
Și ca luna să-i fie lung traiul.
Și să-ntreacă preste rod de rudă,
Că s-a pogorî fără de trudă

În fățare ca roua pre lână
Și-n pământ ca picătura lină.
’N zâle-I dreptatea va da rază,
Pre mulțâme de pace să șază,

Pănă când să va rădica luna,
Ca să-mpărățească totdeauna,
De la mare și pănă la mare,
’N tot pământul Domn cu așezare.
(Ps. 71, 1-24)

De piatră vârtoasă,
Bine-ntemiată,
De Domnul gătată;
În țară-I vestită
Câtu-i de tocmită.

Muntele Sionul
Ce ș-au ales Domnul
Despre miazănoapte
Dă raze cât poate.

Pre coaste de munte
Cu ulițe multe,
Cetatea cea mare
Craiului cel tare,
Cu curț desfătate,
Cu pânzele nalte.
Strajea nu-i lipsește,
Domnul o-ntărește. /.../

Auzât-am veche
'Ntr-auz de ureche
Poveste trecută,
Ș-acmu vedem multă,
Că Dumnezău toate
Câte va, le poate.

(Ps. 47, 1-26, 45-50)

Moldova apare și ea, în versurile dosofteiene, ca un spațiu *patriarhal* (ne referim la belșugul lui Iov sau al patriarhului Avraam) sau *edenic* (fapt repercutat și la Miron Costin, în *Poema polonă*): *„Vinul și cu grâul, și cu de tot viptul,/ Cu cirezi și turme, copără pământul./ Dară miere dulce! Cine poate spune/ Ce-au miluit Domnul din ceri, că-s tot bune!”* (*Stihuri la luminatul herb al Țărâi Moldovei*).

Aceste trăsături *aurorale* și *paradisiace* din poezia și literatura veche sunt perpetuate în lirica eminesciană, în cadrul natural format din codrii eminescieni nepătrunși, *întunecoși*, care-i păreau lui Călinescu o *junglă sălbatică* și lui Gană o *grotă vegetală*.

Belșugul de fericire aduce la un loc, în poezia lui Eminescu, *naturalul sălbatic* și *serenitatea domestică*, cea mai bună ilustrare oferind-o, probabil, *Sara pe deal*, dar și, într-o măsură mai diminuată, *Floare albastră*.

Dacă Moldova medievală, în viziunea eminesciană, ar fi o *junglă sălbatică* de codri nepătrunși, unde, cum zicea tot Călinescu, *până și oaia este sălbatică*, în schimb, codrul zânei Dochia din *Memento mori*, care mai înainte fusese cetate (*„Codrul – înaintea vrajei – o cetate fu frumoasă./ A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stâlpi sunt trunchiuri groase,/ A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecat”*), este de o *ingenuitate blândă*, unde până și căprioarele sunt *domestice*:

Sara sună glas de bucium[927] și cerboaice albe-n turme
Prin cărările de codru, pe de frunze-uscate urme,
Vin rupând verzile crenge cu talangele de gât;
Și în mijlocul pădurii ocolesc stejarul mare
Pân' din el o-mpărătează iese albă, zâmbitoare,
Pe-umăr gol donița albă – stemă-n părul aurit.

Din copaci ies zâne mândre, de-mpărat frumoase fete,
Ținând donițe pe umeri, gingașe, nalt-mlădiete,
Albe trec prin umbra verde, la cerboaice se înclin,
Ce sub dulcile lor mâne își oferă răbdătoare
Ugerele lor împlute, și în doniți sunătoare
Laptele-n cadență curge, codru-mplând c-un murmur lin. /.../

Și din ce în ce mai mândre, mai înalte, mai frumoase
Sunt pădurile antice, ele-ngroapă-ntunecoase
Cu-a lor vârfuri munții mândri, stâncile ce-n cer se-ntind.

Ideal este peisajul în care frumusețea naturală ingenuă, nealterată, originară, edenică, *atempoarală* este completată de *blândețea* și *dulceața* domestică. Este o frumusețe *sălbatică* în absența *săbăticiei*, de aceea, cum remarca și Tudor Vianu, nici nu trezește pasiuni insurgente, asprimea nihilistă a ideologiilor revocatoare de lumi.

[927] A se compara cu versul: *„Sara pe deal buciumul sună cu jale"* (*Sara pe deal*).

Acest fel de spectacol natural provoacă o melancolie *senină*, nu este generatoare de prăpăstii interioare pe care contemplația unui peisaj romantic *corespondent*, în literatura europeană, le generează de obicei. Deosebit de semnificativ pentru noi este faptul că Tudor Vianu și Ion Negoițescu au deviat de la sensul general al interpretării lor când au ajuns în acest punct[928].

Impenetrabilii codri, purtători de adâncimi insondabile, sunt o imagine *în adâncime* a Paradisului, ei care concentrează/ recapitulează/ convoacă tot cosmosul în oglinzile izvoarelor, care susțin acel dialog cosmic (*„Cu frunzișul fremătos/ Povestești așa frumos” (Mușatin și codrul)*) înregistrat de urechea umană (*poetică*, nu în sensul de *fatezistă*, ci dimpotrivă, *rațional-sensibilă*) în foșnet, susur și clipiri de ochi stelare.

Inserată în ideea *comunicării* cosmice este și cea a *animării* cadrului natural: *„Pare-că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,/ Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă”* (*Călin (file din poveste)*), *„Respirarea cea de ape îl îmbată, ca și sara”* (*Scrisoarea IV*). Ritmul acesta pulsatil universal nu înseamnă neapărat *animism/ panteism* (cum crede G. Gană, pe urmele unui curent exegetic care propagă această teorie[929] –

---

[928] A se vedea notele 94 și 187 din lucrarea de față.

[929] Exemplele Elenei Tacciu (*Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit.), din Eminescu și din poezia romantică europeană, spre a ilustra un „animism cosmobiologic” (p. 18) sau o „retorică antropocosmică” (p. 19) a poeților romantici nu

consecințele unei astfel de perspective ar fi mult mai ample și mai profunde, și de asemenea evidente, dacă

mă conving, pentru că ele se pot interpreta și fără a face recurs la o viziune panteistă/ animistă asupra universului, și anume prin a lua în considerare *resimbolizarea cosmosului* ca patrie originară a ființei umane, redescoperirea *corespondențelor* tainice dintre rațiunea umană și rațiunile cosmice, și a comunicării/ comuniunii dintre om și ambientul său natural. Altfel spus: reproducerea unei situații primordiale, pe care romanticii o aveau în scop.

Elena Tacciu face o paralelă (binevenită, de altfel) și cu poezia folclorică românească (p. 20-22), dar cu atât mai mult nu ni se pare că aceasta ilustrează o „poetică animistă" (p. 21). Nu exclud faptul de a putea exista poeți sau secvențe poetice romantice (dar nu în literatura română) care să se preteze acestei interpretări. Personal nu ader însă la ea în cazul exegezei eminesciene.

Reproduc însă și remarcile Ricardei Huch: „Filosofia naturii – romantică – poate fi greșit interpretată ca panteistă. [...] Ei [romanticii] voiau să știe tot atât de puțin de un Dumnezeu inconștient ca și de unul în devenire și din această pricină s-au îndreptat împotriva lui Hegel, provenit din sânul romantismului, care concepea istoria naturii și istoria lumii ca o dezvoltare a lui Dumnezeu. [...]

Ideea propriu-zis romantică despre Dumnezeu este următoarea: Dumnezeu *nu este identic* cu lumea. El este punctul central al lumii și totodată cel care o cuprinde și o poartă. Dumnezeu este *în tot* dar *nu tot* este Dumnezeu. [...] Relația noastră cu Dumnezeu este cel mai bine formulată de versetul biblic: *în Dumnezeu trăim, în El ne mișcăm și existăm* [F. Ap. 17, 28: «Căci în El trăim și ne mișcăm și suntem, precum au zis și unii dintre poeții voștri: căci al Lui neam și suntem»]", *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 357.

ar fi fost cu adevărat însușită de poet), ci poate fi explicat și prin dorința de reproducere a caracterului *rațional*/ dialogic nesecționat al lumii, a aspectului ne-introvertit al (dia)logosului cosmic: pădurea vorbește clătinând din bolți (*„Astfel zise lin pădurea/ Bolți asupra-mi clătinând” (O, rămâi)*), *„ale păsărilor neamuri /.../ vorbesc cu-atât de multe/ Înțelesuri”* (*Freamăt de codru*) etc.

Chiar peisajul celest se *domesticește*, înaltul abrupt al cerului *se rotește* în jurul semnificației de *domă cosmică*, de *casă (vatră cosmică)*/ *cetate (castel)*/ *templu* universal:

Pe un deal răsare *luna, ca o vatră de jăratic*,
Rumenind străvechii codri și castelul singuratic.

(*Călin (file din poveste)*)

*

Stă *castelul* singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi,
Dând atâta întunerec rotitorului talaz. /.../

Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de stâncă, vârf de arbor, ea pe ceruri zugrăvește,
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică *comoară*.

(*Scrisoarea IV*)

*

În lac se oglindă *castelul*. /.../
Păreau uriași ce în cuib de balaur
Păzea o măreață comoară de aur,
Căci *luna*, ce roșă prin ele răsare,
Comoară aprinsă în noapte se pare. /.../

Și luna se-azvârle pe-*a norilor vatră*,
Pâraiele scapăr, bulboanele latră...

(*Diamantul Nordului*)

*

Cum norii strigă jalnic și marea sparge piatră
Și tunete bătrâne pe-*a cerurilor vatră*
Pocnesc cu-a lor ciocane...

(*Mureșanu*)

*

Norii sunt o spuză-n ceruri și prin ei topite stele.

(*Memento mori*)

*

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă /.../
Stele galben tremurânde mișcă-n negurile sure,
Intră-n *domele de nouri* argintii multicoloane,
De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci și moi *icoane*
Împle văile de lacrimi de-un sclipet împrăștiet
Când în *cârduri cuvioase* sus pe cer se mișcă-ncet.

(*Călin Nebunul*)

*

Dar un nor pe ceruri negru se înalță și se-ncheagă,
Se formează, -ncremenește și devine-o *domă*-ntreagă,
Plin de umbra de columne ce-l înconjură-mprejur;
Prin columnele-i mărețe trece câte-o rază mată,
A lui cùpolă boltită e cu-argint înconjurată,
Pe arcatele-i ferestre sunt perdele de azur.

Luna înspre ea îndreaptă pasuri luminoase,-ncete /.../
Ale domei scări negrite se-nsenin – ca neaua sara – ;
Intră-n domă. Ard columne sub lumina ei cea clară
Și-și aruncă unu-ntr-altul umbra neagră dintre ei.

Stelele în cârduri blonde pe regină o urmează,
Aerul, în unde-albastre, pe-a lor cale scânteiază
Și rămân întunecate nalte-a cerurilor bolți;
Doma strălucește-n noapte ca din marmură zidită,
Prin o mreajă argintoasă ca prin vis o vezi ivită,
A ei scări ajung din ceruri a stâncimei negri colți.

(*Memento mori*)

Luna ca o *vatră* (vatra cerului și vatra satului, din *Sara pe deal*, se află pe același *ax*/ *osie*[930], măsurat (cruciform) de *salcâm* – bălsămitor prin florile sale – și de *cumpăna de la fântână*, a cărei sugestie axiologică e dublată de cea a *izvodirii creației* ca o *cumpănire* între pământ și cer) sau ca *tezaur* (alături, semnificativ, de imaginea *castelului*/ *cetății*) ori ca o *regină* care intră însoțită de *stele* (în *Ondina* și *Ecò*, luna este *„regina albelor nopții regine”*) în *templul* cerului ca să se roage, reprezintă tot atâtea imagini care produc o reverberare a simbolismului arhaic (și) creștin, cu reprezentarea *centrului lumii*, evidențiat de Mircea Eliade.

I se poate asocia și paralelismul *catapeteasmă*/ *iconostas* cu *icoanele Sfinților* – *cer* cu *icoanele stelelor* din concepția creștin-răsăriteană.

De asemenea, *confuzia*, pe teren simbolic-alegoric, între *stele* și *Sfinți* sau *Îngeri* (care apare

---

[930] Pentru Dimitrie Cantemir, cerul avea un *axon*:

„Astronomii, adecă a stélelor cunoscători [...] întru toate câte întru a ceriului trup stéle să poartă, doaă numai neclătitoare și nemutătoare a fi arată, carile una în partea ceriului diasupra, iară alta în partea ceriului dedesupt a să afla povestesc: una *polus arcticus*, iară alta *polus antarcticus* le număsc, prin carele a ceriului trup și rătundzală să învârtéște. [...] Că precum 2 roate într-o osie să liagă, așé acéle printr-o o mintească [mentală] osie (carea *axon* să chiamă) una cu alta să, prin atâta de meidian despărțire, întrulocadză”, *cf. Divanul*, ed. cit., p. 9.

foarte des în opera eminesciană, în felurite contexte) se explică tot prin apelul la hermeneutica medievală.

Antim Ivireanul, spre exemplu, ne poate lămuri că „Îngerii sunt stele [...] Că așa zice în cartea lui Iov în 25 de capete: *Stelele sunt necurate înaintea Lui, dară cu cât mai vârtos omul...*”[931]. Iar *Sfinții* „sunt pre lângă Hristos ca niște stele, carii iau lumina lor de la acest Soare al dreptății”[932].

Dar și într-o altă carte, pe care Eminescu a deținut-o în manuscris, *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, se vede această corespondență:

„Deci unora [dintre Sfinți] le era fața de luciia luminat, ca stealele, altora mai mici, cum zice apostolul: stealele cu razele să slăvesc[933]. Iar unora le era fața ca luna pre întunearecul nopției, altora ca lumina de z[i]uo, altora ca și un fier ars, scântei lăsa, altora ca soarele, altora ca zăpada, altora ca și o lână albă, altora albă și rumenă ca și florile, fieșcare după fealul lor, ca fulgerul”[934].

Imaginea cerului ca un *templu* am avut anterior ocazia s-o depistăm în mai multe secvențe poetice eshatologice. Există însă la Eminescu și această panoramă celestă hierofanizată care nu mai reprezintă

---

[931] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 124.

[932] Idem, p. 10.

[933] I Cor. 15, 41: „Alta este strălucirea soarelui și alta strălucirea lunii și alta strălucirea stelelor. Căci stea de stea se deosebește în strălucire”.

[934] *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, op. cit., p. 187.

un eveniment dramatic unic, ci o scenă dintr-un proces *domestic*, intrat în habitudine. De aceea, în poemul *Sara pe deal*, este o perpetuă interpenetrare a planurilor, a celui sideral cu cel terestru.

Magnific este reprodusă *scena* peisajului universal și într-o poezie ce reține sintetic elementele fundamentale ale viziunii cosmice eminesciene:

Pe când soarele deschide porți de aur peste stanuri,
Într-o *scenă infinită* se deschid păduri și lanuri.
Noaptea verde-a frunzărimei pietre scumpe o-
mpodoabă,
Ce se scutur tremurânde peste florile din iarbă.
Trandafiri s-aprind ca jarul, răsfoiți în răsărit,
Glasurii mii învioșază codrul umed și iubit.

În poiana tăinuită blânde zboară dungi de lună
Când departe-n munți și codri duios buciumul răsună.
Pe-a lor lume ridicată peste nouri se deschide
Cartea cerului albastru cu mari litere aurite,
Iară munții nalți și negri, înțelepți de bătrânețe,
Ridic fruntea lor de piatră și încep ca s-o învețe.
(*Peisaj*)

Tema *lumii ca teatru* și cea a *protobibliei cosmice* sunt cu ușurință descifrabile, ultima fiind ilustrată atât în *„cartea cerului albastru cu mari litere aurite”*, pe care o lecturează *„munții înțelepți de bătrânețe”*, cât și în neașteptata imagine a *trandafirilor „răsfoiți”*, care

deschid pagini petalate pentru a indica necesitatea unui excurs hermeneutic subtil și amănunțit.

Remarcăm prezența, în continuare, infiltrată în lirica eminesciană, a conceptelor medievale cu care am operat și până acum, în cele mai puțin desemnabile – de către exegeza literară anterioară –, în acest sens, aspecte tematice ale operei sale.

Reconstituirea mărturiilor unei cugetări de tip *vechi* ar fi trebuit să constituie de mult o preocupare a criticii românești, dar, cum am mai specificat, rezerve nejustificate și dificultăți conjugate au întârziat acest interes.

Codrul este o *imago*, o imagine figurală a universului primar, genuin[935]. Centralitatea edenică a

---

[935] Mircea Cărtărescu discută o altă *imagine* a codrului, ca *labirint*, pornind chiar de la o indicație a poetului dintr-o poezie de tinerețe (*Din străinătate*), unde Eminescu evocă *„a codrului tenebră, poetic labirint”* – *cf.* Mircea Cărtărescu, *Eminescu: visul chimeric*, Ed. Humanitas, București, 2011, p. 62, 125-128, 147.

Pădurea, codrul cu cărări întortocheate pe care poetul *rătăcea*, îl determină pe Cărtărescu să vorbească despre *labirint* (ca viziune poetică născută de o obseseie a inconștientului), labirint dincolo de care se află un spațiu *insular* paradisiac. Credem că putem decela un episod anticipativ în literatura veche, de care Eminescu se poate să nu fi fost ignorant, într-un fragment de cazanie varlaamiană, în care existența umană este echivalată cu o călătorie primejdioasă printr-un codru tenebros: „călătorești în ceastă lume ca pentr-un [printr-un] codru întunecat, plin de furi și de tâlhari și de fieri réle și cumplite, plin de draci și de diavoli și de *zmei*

zburători (s. n.) și de alte duhure rréle”, *cf.* Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 282.

Labirintul are un sens *infernal* și la Dimitrie Cantemir, pentru care chiar mintea *Lumii* (gândirea mundană, telurică) este intrată în *Lavirintha Critului* (*cf. Divanul*, ed. cit., p. 50).

Eminescu nu mai folosește însă niciodată termenul *labirint*, în afară de poezia de tinerețe *Din străinătate*. Nici imaginea, seducătoare din punct de vedere *vizual* și *vizionar*, a lui Lamartine, pentru care căile stelare sunt *„labyrinthe de feux où le regard se perd”* (*Les étoiles*), nu îi provoacă poetului român apetitul pentru *dezvoltarea* unei asemenea perspective (ca în alte cazuri).

Motivul este, cum spuneam, că tradiția literară românească receptează *labirintul* ca pe ceva *negativ*, chiar *infernal*, așa cum se întâmplă în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir: „*Construcția labirintică* este un fenomen în afara firii [...], este un fenomen amoral în sine și imoral din perspectivă uman-rațională...” (Mihai Moraru, *De nuptiis...*, op. cit., p. 160). Or, pentru Eminescu, peisajul stelar este *o a doua patrie*, unde el își construiește un tărâm paradisiac, o țară edenică, ca, mai târziu, cea a *micului prinț* al lui Saint-Exupéry. Concepție peste care, în consecință, nu poate suprapune *infernul rătăcirii* labirintice.

În aceste condiții, *„a codrului tenebră, poetic labirint”*, din poezia de tinerețe, rămâne un exemplu singular, în opera sa, de utilizare a termenului/ conceptului de *labirint*.

Pe de altă parte, deși nu ader la interpretarea nostalgiei eminesciene prin dorința de regresiune către pântecele matern, ideea în sine de *reîntoarcere*, în toate experiențele fundamentale ale poetului, pe care o susține M. Cărtărescu, nu este nejustificată și subscriem la ea, dar cu altă nuanță: după mai multe experiențe, Eminescu se întoarce la un anumit *capitol* primar din existența sa (atât în ceea ce privește dragostea, cât și *filosofia*), considerând cel mai probabil că

acestui univers este cea care *iradiază* efectele de candoare, tihnă, bucurie.

Mircea Eliade considera insula lui Euthanasius, din nuvela *Cezara*, „cea mai desăvârșită viziune paradiziacă din literatura românească”[936]. El reafirma ceea ce G. Călinescu și alți exegeți „au subliniat în repetate rânduri, sensul și valoarea edenică a insulei descoperite de Euthanasius”[937], și remarca „elemente categoric paradiziace, cum ar fi, bunăoară, cele *patru izvoare* – reminiscență a celor patru fluvii ale Raiului (*Facerea*, 2, 10) – și *florăria* din insula cea mică, replică a *grădinii* din mijlocul Paradisului.

De altfel, Euthanasius, cu tot panteismul lui, nu se depărtează prea mult de tradiția iudeo-creștină a Raiului. [...] Aici Ieronim regăsește starea edenică”[938].

Eliade a sesizat, între altele, și un alt aspect, și anume faptul că pustnicul Euthanasius e „îngropat sub cascada unui pârâu”, apreciind că motivul este „repul-

---

undeva a rătăcit drumul. Se *întoarce* deci la copila moartă pe care a iubit-o în adolescență, la cărțile inițierii sale primare în înțelepciune, la sentimentul fericirii experiat în copilărie și în prima adolescență prin *cumințenie* (când vedea pădurea *„cu ochi cuminți” (O, rămâi...)*), prin credință și prin comunicarea și cunoașterea naturii, a cosmosului. Credem mai degrabă că este vorba de dorința (rațională și nu inconștientă) de a regăsi *locul* de unde a început să rătăcească drumul și de a reface *firul* vechi al căii care ar fi dus la împlinirea sa.

[936] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 7.

[937] Idem, p. 7-8.

[938] Idem, p. 8-9.

sia față de descompunere, pe care o mărturisește atât de categoric Euthanasius”[939].

Ar putea fi aici adusă în discuție și o influență hagiografică și nu ar fi deloc o surpriză pentru creația eminesciană – Mihai Moraru a identificat *sursa* pentru trăsăturile *magului* eminescian din *Strigoii* în *Viața Sfântului Macarie Râmleanul*[940], din ediția lui Dosoftei[941].

Detaliul acesta, al *îngropării* într-un pârâu a lui Euthanasius, reprezintă o situație identică ce poate fi lecturată în *Viața Sfântului Dimitrie Basarabov*, ale cărui Sfinte Moaște au fost descoperite în apa Lomului.

---

[939] Idem, p. 10.

Ar mai fi de adăugat faptul că *metaforele lichide* din opera lui Eminescu ar merita o cercetare minuțioasă și indicăm o serie de articole ale noastre, între care: *Rotitorul talaz*, http://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/07/rotitorul-talaz/.

[940] M. Moraru nu a sesizat însă *transferul de trăsături* de la Sfântul Macarie Râmleanul/ Romanul către Luceafărul însuși, în cea de-a doua din metamorfozele sale. A se vedea cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 154-159.

[941] Despre *Viața și petreacerea Svinților* a lui Dosoftei, Eminescu a apreciat de multă vreme că e vorba de o *compilație*, că Mitropolitul nu a oferit doar o *traducere*, ci a intervenit în text, conferindu-i în bună măsură caracter de originalitate și valoare literară: „precizarea izvoarelor, pe care o va face mai târziu Nicolae Cartojan și alții, confirmă această ipoteză a poetului cu mult înainte ca cercetarea științifică a operei lui Dosoftei să fi început”, *cf.* Al. Andriescu, *Studiu introductiv* la Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. LXXV. A se vedea și p. LXXVIII-LXXIX.

Se poate să existe și alte situații hagiografice similare, dar care nu-mi răsar pe moment în memorie.

Tot aici, Eliade sublinia că „insula lui Euthanasius nu este un *motiv* izolat în creația poetului. Dl. Călinescu a comentat frecvența insulelor și a mediilor oceanice în toată opera lui Eminescu. În poezia *Vis*, întâlnim o insulă cu *negre, sfinte bolți*. În *Avatarii Faraonului Tlà*, eroul coboară spre un lac în mijlocul căruia «se desemnau formele negre și fantastice ale unei insule acoperite de o dumbravă...».

Făt-Frumos din lacrimă cuprindea, de asemenea, o insulă cu dom. «[...]; iar în mijlocul lui [al lacului] pe o insulă de smarald înconjurat de un crâng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă...». În poemul *Mureșan* se întâlnesc *insule bogate, insule mândre și de dumbrave pline, insule sfinte* prin care *străbat cântări feerice*, etc. Aceleași *insule bogate cu mari grădini de laur* în *Povestea Magului*”[942].

Remarcăm, pe lângă cele descoperite de G. Călinescu și Mircea Eliade, ideea însăși de *insularitate* a topografiei edenice, de perimetru izolat și diferențiat de spațiul terestru care, după cum preciza *Cazania* lui Varlaam, este teritoriul animalelor și loc de exil al omului căzut din adevărata sa patrie, din Paradis – concepție pur scripturală și care se poate desprinde din toate textele medievale. Motiv pentru care „fundamentala nostalgie eminesciană se îndreaptă spre omul

[942] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, op. cit., p. 11.

primordial, adică spre omul de dinaintea căderii lui în istorie. Toată poezia lui Eminescu tinde spre recuperarea acelui om, adică a ființei originare"[943].

Sesizăm și faptul că Eminescu sublinia cu creion roșu sintagmele *„ostrov pustiu"* și (înțeles ca) *„liman neînviforat"* într-un manuscris românesc pe care l-a deținut, cu *Paza celor cinci simțuri* (titlul complet: *Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simțuri, și a nălucirei, și a minții, și a inimii. Și pentru acestea, iare, sânt îndulcirile ceale duhovnicești și chiar ale minții*), al Sfântului Nicodim Aghioritul:

„Deci de toate acestea pe toată zioa întinzându-mă, și *luptându-mă cu gândurile*, mai nici a trăi nu voesc, și mă silesc a striga cătră Dumnezeu [...] și prea iubite Nicodime, iarele întru acest *ostrov pustiu de aproape*, ca într-un *liman neînviforat*, te iscusești la viața cea liniștită [...] carele nemernicesc acum în ostrovașul acest pustiu și foarte uscat și fără apă [...].

O minune! *De câte îndulciri și de câte întorsături musicești m-am umplut, care răsună în urechi cu adormitare. Pentru că* [...] *vântul cel de sus* din chedri șueră, de jos altă suflare au huit din trimiterea Ta, viers veselitoriu și îndulcitoriu... [...] și mi să părea a *vedea o livadă înpistrită și înpodobită cu flori dulci suflătoare, și de multe fealiuri, pre aceasta cetindu-o...*"[944] (cu italice sunt sublinierile lui Eminescu, cu creion roșu și apoi albastru, în text).

---

[943] Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, op. cit., p. 214.

[944] Ms. rom. B.A.R. 3074, f. 6^v, 8^v-9^v.

Cantemir amintește de *ostroavele fericiților*: „fără povață la ostroavele fericiților a mérge părăséște-te”[945]. Iar una dintre răsplătirile veșnice ale Drepților este pentru cei ce au locuit în *sfintele ostroave*: „Încă zisă Domnul să vie fericiții. Și vineră mulțime multă. Și era toț într-un chip, luciia mai vârtos de[cât] soarele de șeapte ori. [...] Aceștea era ceia ci lăcuiră în sfintele ostroave”[946].

Într-un proiect dramatic, Ștefan cel Mare, înainte de-a muri, rostește: *„Eu mă duc/ La insula aceea scăldată-n ape sânte/ Unde din arbori negri cânt sfinți cu glasuri blânde/ Și unde luna blândă varsă gândiri de aur/ Pe lumea liniștită”*[947].

Sesizăm similitudinile cu alte versuri, din *Memento mori*: *„Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,/ Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri* [insule]*,/ Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,/ Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,/ Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină”*. Dar și din *Numai poetul*: *„Numai poetul, /.../ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gândului,/ În sfintele lunci,/ Unde pasări ca el/ Se-ntrec în cântări”*.

Ostrovul sau *insula*, ca tărâm pământesc, reprezintă spațiul *liniștirii*, într-o terminologie isihastă, al

---

[945] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 245.

[946] *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, op. cit., p. 204.

[947] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 175.

regăsirii ontologiei primordiale (o anticameră a *ostrovului* ceresc), inclusiv în imaginarul poetic vizionar, racordat la vechea tradiție literară, al lui Eminescu, după cum se poate remarca în cazul sihastrului Euthanasius, izolat în insula paradisiacă, sau al *„prințului* retras *în muri de mănăstire /.../ și-n țărmuri sterpi de mare”*, din poemul *În vremi de mult trecute*.

Se pot lua în considerare și posibilele influențe din partea *Alexandriei* și a altor cărți populare (*Călătoria lui Zosim la blajini*[948]), care imaginează o *insulă a fericiților*, *insula blajinilor* sau a *nagomudrilor* (pe care și Eliade o inserează ca motiv literar în nuvela *Pe strada Mântuleasa*): „Și fu ostrovul nalt, și să suiră mult până ajunseră la nește pomi nalți, cu poamele dulci, și supt pomi fântâni reci și pren pomi pasări frumoase și cânta frumos. Unele era albe, altele roșii, alte mohorite, verzi, alte pestrițe”[949]. Numai că tocmai aceste amănunte provin, de fapt, din hagiografii (*Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf* ori *Viața Sfântului Andrei, cel nebun pentru Hristos* etc.), pe care, de asemenea, Eminescu le cunoștea.

Tot într-un *ostrov* (ostrovul Lebedelor – posibil ca prezența *lebedelor* în atâtea poeme eminesciene să fi fost *extrasă* din acest context feeric) a crescut și prințul Ioasaf (din *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*), izolat de lume.

---

[948] *Călătoria lui Zosim la blajini*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Maria Stanciu-Istrate, Ed. Minerva, București, 1999.

[949] *Alexandria*, op. cit., p. 140.

Despre centralitatea edenică a peisajului eminescian se poate discuta foarte mult și se pot aduce ca probe pasaje foarte extinse atât din poeme ca *Miradoniz* sau *Memento mori*, cât și din nuvelele *Sărmanul Dionis* (paradisul lunar), *Geniu pustiu* (unde sunt reproduse trei vise paradisiace) sau *Cezara* (cu deja evocata insulă a lui Euthanasius). Mai mult decât atât, toate aceste texte eminesciene conțin numeroase elemente în comun, între care mai frapante sunt cel al redimensionărilor cosmice și, respectiv, al centralității *templului*/ *bisericii* sau a *palatului*/ *cetății* în interiorul acestui spațiu edenic, însoțită de sugestia metalelor și a pietrelor prețioase (descendența vizionară din referatul *Apocalipsei*, precizată de Rosa del Conte, este, credem, corectă).

Ideea în sine a *viselor extatice* sau a *călătoriei în Rai* nu este – urmărind detaliile eminesciene – *dantescă* (excepție făcând ideea construirii Paradisului în lună, în *Sărmanul Dionis*, remarcată și de G. Călinescu), ci mai degrabă considerăm că se pot invoca, cu mai multă justificare, vechile hagiografii, între care o circulație și o importanță deosebită au avut-o întotdeauna *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf* ori *Viața Sfântului Andrei cel nebun pentru Hristos*.

Descrieri paradisiace conțin însă și multe alte relatări hagiografice, între care și *Viața Sfântului Eufrosin*, din care amănuntul *merelor din Rai* mi se pare prelucrat în poemul *Aveam o muză*, unde iubita-muză are *„Sâni dulci și albi ca neaua cea curată,/ Rotunzi ca mere dintr-un pom de rai”*: portretul ei, ca o

„icoană radioasă”, este configurat semnificativ din mai multe elemente originar-hagiografice. Ipoteza că Protopărinții Adam și Eva ar fi mâncat dintr-un *măr* în Rai fiind (pe deasupra) străină arealului creștin-oriental, bizantin, și iconografiei sale, luăm în calcul mai degrabă posibilitatea ca Eminescu să fi cunoscut hagiografia amintită.

Vom privi, pe rând, mai multe astfel de texte ale literaturii vechi, unde se pot întâlni peisaje edenice, pentru că ele au putut constitui tiparul și originea elanului *poetico-feeric* și *cosmic-arhitectonic* al lui Eminescu, prin caracterul *neobișnuit* al descrierilor, prin topografia și fizionomia paradisiacă, ce sunt reproduse în operele eminesciene – în rândurile care vor urma, aldinările ne aparțin.

Începem cu Varlaam, pentru care (ca și, anterior, pentru Neagoe Basarab) Paradisul înseamnă „dulceața Raiului, lumina lui Dumnedzău și slava feței Lui”[950]:

„Iară direpții să vor veseli de fața lui Dumnedzău și de cântările céle dulci ale îngerilor, și de frâmseațea ce va înflori pre trupul lor, și de mirezma ce va ieși din visterele [visteriile] ceriului, și de dobânda Împărăției, și de ceatele céle frumoase și luminate a svenților, și de cununile cu carile-i va încununa însuși Dumnedzău cu direapta Sa și de hrana ce dulce.

De acéstea de toate să vor veseli și să vor duce spre odihna și spre ***răpaosul*** cel ceresc, întru veselie netrecută, întru dănțuire nesfărșită, întru desfătare și

[950] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 36.

în dezmierdăciune neîncetată în *curțile și în polatele* [cămările] *cetății ceii de sus* (s. n.), carea o au zidit însuși Dumnedzău. [...]

Întăiu să va arăta mărirea trupurilor noastre, că vor hi neputrede și luminate mai vârtos decăt soarele. Și ne vom veseli în véci vădzănd frâmsétele noastre și cinstea întru carea vom petréce în mijlocul îngerilor; și vom audzi cântarea lor dulce și frumoasă. [...]

Dup-aceea vor vedea locurile céle minunate și ***curțile céle luminate a Împăratului ceresc, unde iaste tot veselie și bucurie și cântări neîncetate***. Acolo iaste viiață fără de moarte [...] Sămt paturi de odihnă vécinică, cu lumină așternute. [...]

Că Erihonul iaste cetate zidită gios pre zăpodiia [valea] Iordanului, iară Ierusalimul iaste zidit sus pre munți. Așea și Raiul iaste zidit de Dumnedzău ***sus la răsărit***, pre munți înalți și frumoși, unde-s vânturi vésele, nice foarte calde, nice foarte răci, și văzduh luminat. Că ***Raiul stă mai sus de pământ, ca o curte împărătească mai sus decât alte case***. Iară pământul acesta stă gios, făcut numai pentru fieri [fiare] și pentru dobitoace, unde fu gonit Adam, pre carele și noi acmu lăcuim” [951]. Putem deosebi deja, cu claritate – pe lângă ideea centrală că *adevărata patrie a omului este Paradisul* –, câteva coordonate *geografice* și spirituale precise: înălțimea, centralitatea *aurorală*, frumusețea și armonia arhitectonică și sinestezică[952], atemporalitatea

---

[951] Idem, p. 21-22, 80, 256.

[952] D. Murărașu, în *Mihai Eminescu. Viața și opera*, op. cit., p. 69-70, considera că prezența unor sintagme poetice

(sempiternitatea), simfonia angelică, orientarea și localizarea *urbanistică* precisă, *înmiresmarea* (inclusiv a trupurilor umane), spiritualizarea și sublimarea senzațiilor, redefinirea caracteristicilor naturale și cosmice în funcție de mediul de-temporalizat al Paradisului (o natură care are *corespondențe* cu cea terestră, dar cu altă structură biologic-ontologică, *fortificată*), transportul ontologic într-o *regiune* și într-o *condiție* care conservă personalitatea umană, datele ei biografice și cognitive, dar îi regenerează ritmul existențial, odată cu ritmul și morfologia naturii.

Cantemir detaliază astfel *atmosfera* paradisiacă, a „moșiii noastre ceii vecinice”: „alt pământ și alt ceriu nou i-au giuruit [Dumnezeu omului], al cărui pământ florile neveștedzitoare, pomii și poamele neputredzitoare și în toate timpurile preste măsură dând roada sa și, al căruia ceriu, la măsură căldura soarelui și la măsură frigul gerului; și mai vârtos acolo arșiță și secetă nu va fi, și iarna va lipsi, și soarele nu va apune, căci noapte nu să va face”[953].

---

precum „umbre cu miros”, „flori care cântă” sau „aur mirositor” în opera eminesciană sunt urmarea influenței lui Swedenborg, pe care Eminescu l-ar fi cunoscut, dacă nu direct, atunci prin Kant, deoarece Kant „a căutat să zăgăzuiască influența lui Swedenborg, cercetându-i lucrările și condamnându-le din punct de vedere rațional” (p. 69), ocazie cu care, însă, le-a și recapitulat, pentru a le putea analiza, fapt ce le-ar fi putut face să cadă sub ochii lui Eminescu.

Explicația aceasta a lui Murărașu este mai ocolită și credem că nu s-a apropiat de orizonturile literaturii vechi.

[953] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 22-23.

În *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, există mai multe pasaje semnificative – din care am citat deja anterior câteva secvențe – : „Într-aceaeaș noapte, zăcându-mă în pat, văzuiu-mă într-un câmpu păjistos și vearde. Și înfloriia cu de toate florile. [...] Și cugetând eu aceastea, iată, ne aflăm la un ***munte*** înalt. [...] După aceaea, iar căutăm spre răsărit. Și văzum înaintea noastră o cetate minunată foarte. Și deacă văzuiu acea vedeare minunată, mă miraiu, mult stătum și previiam spre aceale vederi, stând noi de/supra acelui <munte> dintru înaltă mitropolie. [...]

Și era o cetate foarte înfricată în larg și în lu<n>g. Era ca crâgul [crugul] ceriului. Și făptura ei nu era nici de marmure, nici de lemnu, nici d[e] stecl[ă] nici de [ip]sos ce sânt [lu]crure [trecătoare], ci era tocma de ***zare de aur curat***. Și dintr-însă strălucire frumoasă și era ***12 pietri***, de ***străluciia razele din eale ca curcubeul*** ceriului. Iar bănătatea aceii cetăț nime pre lume n-au

---

În *Dioptra* lui Vitalie de Dubna (lucrare din care Cantemir s-a inspirat în alcătuirea *Divanului*): „sufletul cel înțelegătoriu se întoarce întru moșiia de unde au venit, unde nu e moarte, nici foamete, nici seate, nici boale, nu e plâns, nici întunearec, ce lumină veacinică, necurmată zi. Nu e acolo soare, nici lună și nu schimbă iale cu încungiurăril[e] lor zilel[e] și nopțile, ce iaste lumina aceii vieț[i], Mielul carel[e] întunearecul soarelui și întunearecul lunii îl covârșaște cu lumina Lui. Nu e acolo iarnă, nici vară, ce veacinică primăvară iaste. Acolo pururea cresc florile, și toate câte sunt acolo, frumoase și drăgăstoase sunt”. *Cf.* Mihai Moraru, *Dioptra*, în *Crestomație...*, vol. II, op. cit., p. 68.

văzut și cu urechea n-au auzit, nici cu inima nu poate gândi[954].

Iar înălțimea acei<i> cetăți era de 300 de coț zidul de înalt. Iar porțile era tare tocmite și încuiate toate într-un chip. Și pre fieșcare poartă era câte ***12 pietri curate***, străluciia ca razele soarelui. Cum era din afara cetăței, așea și dinlăntru era. Sparie-mi-să mintea a <s>pune, dirept aceaea trup de om [om aflat încă în trup] nu poate spune împărățiia lui Dumnezeu. [...]

Și iată, să iviră niște ***sadure*** [grădini cu flori] alese ca și zăpada, ce limbă de om nu le poate spune. [...] «Aceastea ci vezi, pământul blânzilor easte. De acest pământ zisă Domnul la Evanghelie: *Ferice de blânzii, că aceia vor moșteni pământul*. Iar împărățiia ceriului easte în ceriu și easte nespusă».

Și acel pământ era înflorit cu flori de aur prea-ciudate [preaminunate] [...] Încă căutând noi pre acei pomi, văzum un ***nuor de pasări*** preafrumoase veniia. Și umplură acei pomi și începură a ***cânta cu niște glasure dulci***, cât ieșiia glasul lor până în ceriu. Și aceste pasări [...] era fără putrejune, ca și toată făptura.

Și după acea căută Domnul spre ceriu. Și să deșchisă cerul nou. [...]

Și pusără [îngerii] raiul spre răsărit. Și în mijlocul raiului era cetatea lui Dumnezeu ceaea marea, Ierusalimul cel de sus, ce meșterul și ziditoriul ei easte

---

[954] A se vedea I. Cor. 2, 9: „Cele ce ochiul n-a văzut și ureche n-a auzit și la inima omului nu s-au suit, pe acestea le-a gătit Dumnezeu celor ce-L iubesc pe El”.

însuș Domnul. [...] Iar portarii ei străluciia ca soarele”[955].

În *Viața Sfântului Andrei cel nebun pentru Hristos*, din Constantinopol, acesta „preste doao săptămâni am petrecut întru dulceața vederii [...] ca cum eram în Raiu prea frumos [...] Ci m-am văzut pre mine înbrăcat în haină luminoasă, ca când era de fulger țesută, și cunună pre capul mieu, de flori, mare, împletită, și cu brâu înpărătesc eram încins. Și mă bucuram foarte de frumusețea aceia, și mă minunam cu mintea și cu inima de negrăita frumusețea Raiului lui Dumnezeu, și umblând printr-însul mă veseliiam.

Și era acolo pomi mulți întru carii pomi înnalți, vârfurile sale mișcându-le foarte veseliia vederea și ***mare bună mireazmă din ramurile lor eșiia***. Și unii din pomii aceia era înflorind neîncetat, iar alții în chipul aurului înpodobiți, iar alți<i> feluri de roade cu negrăită frumusețe și podoabă avea. Și nu este cu putință ***frumusețea pomilor acelora*** a o asemăna nici cu un pom pământesc, că mâna lui Dumnezeu, iar nu a omului i-au zidit pre ei.

Pasări era în pomii aceia făr' de număr, unile aripi de aur având, iar altele albe ca zăpada, iar altele cu feluri de înpiestriciuni [culori]. Și șădea pre rămurele pomilor Raiului și prea frumos cânta, cât ***de dulceața glasului cântărilor nu mă simțiiam pre sine-m*** [a se compara cu versul: *„De mă uitam răpit pe mine însumi”* din poemul *O,-nțelepciune...*, ținând cont și de

---

[955] *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, op. cit., p. 182, 184, 199-200.

faptul că verbul *a răpi* are semnificații extatice începând de la Sfântul Pavel, care *a fost răpit* în al treilea cer] [...]. Și sta acei frumoși pomi rânduri, precum stă pâlcul înpotriva pâlcului.

Și umblând eu prin mijlocolo lor întru veseliia inimii, am văzut ***râu mare curgându prin mijocolu lor și pre frumoșii pomii aceia adepându***. Și era de ceia parte de râu vee, întinzându vițile sale cu frunză de aur și cu struguri în chip<u>l aurului înpodobite. Și sufla acolo ***vânturi line și cu bună mireazmă***, despre patru părți, dintru ai cărora suflare mișcându-să pomii, ***sunet minunat prin frunzele sale făcea***"[956].

În posesia lui Eminescu s-a aflat – după cum am mai arătat – și un miscelaneu conținând și *Viața și petrecerea a celor dentru Sfinți Cuvioși Părinții noștri Varlaam și Iosaf, indiianilor*[957]. Cităm din *diortosirea/ prelucrarea* lui Mihail Sadoveanu a acestei hagiografii: „deodată [Ioasaf] s-a văzut răpit de câțiva bărbați străini, care trecându-l prin niște locuri minunate, l-au dus la o câmpie întinsă, înfrumusețată cu flori roșii și cu bună mireazmă.

Privind în juru-i, a văzut livezi frumoase cu roade străine; iar ***frunzele pomilor fremătau vesel la un vânt subțire și lin***. Subt arcurile livezii [în *Memento mori*: *trunchii pădurii ca stâlpi mari și suri se urcă /.../ Pân'-acopăr cu-aste arcuri fluviul lat și profund*] erau scaune

---

[956] Ms. rom. B. A. R. 5468, f. 94^{v}-95^{v}, *cf.* Cătălina Velculescu, *Nebuni pentru Hristos*, Ed. Paideia, București, 2007, p. 257. A se vedea și p. 283-284 și 307.

[957] Ms. rom. B. A. R. 2769.

de ***aur*** curat, înfrumusețate cu ***pietre scumpe și mărgă-ritare*** de mult preț, și raze mari ieșeau dintr-însele.

Se vedeau și paturi de aur așternute cu covoare în felurite culori. Iar prin preajmă curgea o apă limpede, veselind vederea și dulce murmurând. Deci prin acel loc minunat purtându-l bărbații înfricoșați, l-au dus până într-o ***cetate*** ce strălucea cu ***lumină negrăită***, având zidurile de aur și din pietre de preț pe care nu le-a văzut nimeni niciodinioară; iar stâlpii și porțile erau din câte-un singur ***rubin***. Din înălțime strălucea o lumină mare cu raze umplând ulițele cetății; și ostași înaripați cu chipuri tinere se plimbau glăsuind ***cântări prea dulci*** pe care niciodată nu le-a auzit urechea omenească”[958].

Pentru a nu ne extinde peste măsură cu exemplificările, ne vom opri mai departe numai asupra secvențelor paradisiace din nuvele, specificând că fragmentele versificate dețin, în cea mai mare parte, aceleași coordonate și aceleași detalii picturale.

Peisajul pe care îl reproducem din *Sărmanul Dionis* este aproape identic cu *raiul Daciei* din *Memento mori*:

„Înzestrat cu o închipuire uriașească el a pus doi sori și trei lune în albastra adâncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit domenicul său ***palat***. Colonade – stânci sure, streșine – un ***codru antic*** ce vine în nouri. Scări înalte coborau printre coste prăbușite, printre bucăți de pădure ponorâte în fundul

---

[958] *Cf. Sfintele amintiri. Sinaxar*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1992, p. 39-40.

râpelor până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț, care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lucii a valurilor lor răsfrâng în adânc ***icoanele stelelor***, încât, uitându-te în el, pari a te uita în cer. [Apele sunt *oglinzile* Paradisului.]

Insulele se înălțau cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră[959]. ***Dumbrăvele*** lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una și aceeași rădăcină un ***rai*** se înalță în lumina zorilor, altul s-adâncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înflorirei lor bogate, pe care vântul îl grămădește în troiene; ***flori cântau în aer*** cu frunze îngreuiete de ***gândaci ca pietre scumpe***, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos.

Greier răgușiți cântau ca orologii aruncate în iarbă, iar ***painjeni de smarald*** au țesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de ***pânză diamantică***, ce steclește vioriu și transparent, încât a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzește râul cu miile lui unde. [...]

Sau adesea, așezați într-o luntre de cedru, [Dan și Maria] coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El

---

[959] Insistența asupra *aromatelor* – tămâia și ambra – are semnificații profunde, dacă ținem cont că *înmiresmarea/ bălsămirea* este sugestia *neveștejirii* și a *neputrezirii* pe care le sublinia Cantemir, încât, în altă parte, Eminescu ajungea să conceapă metafore precum *„aromatele suflete line”* (*Ondină*) sau *„stele”* care *„se mir”* (*Steaua vieții*), din care curge mir.

își rezima fruntea ***încununată*** de flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cânta o ***pasăre măiastră***. [...]

Înainte de a dormi, ea își împreuna mâinile și, pe când ***stelele albe sunau în coarde rugăciunea universului*** [aici stelele sunt un simbol transparent al Îngerilor și al Sfinților], buzelele ei murmura zâmbind, apoi capul ei palid de suflarea îndulcită a nopții cădea pe perine. [...] Ceruri de oglinzi, plutind cu înălțatele aripi albe și cu brâie de curcubeu, portale nalte, galerii de-o marmură ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase – toate pline de un aer răcoare și mirositor [sugestii ale unei arhitectonii cosmic-paradisiace].

Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului – un proverb cu literele strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri [dogma ortodoxă – spre deosebire de cea catolică și protestantă – specifică faptul că ființa lui Dumnezeu este *incomprehensibilă* Îngerilor și oamenilor]”[960]. În (con)textul eminescian de mai sus se îmbină elemente paradisiace (așa cum le-am cunoscut din fragmentele expuse mai sus și a căror coincidență am subliniat-o în câteva cazuri care fundamentează o similitudine esențială) cu altele terestre, cum ar fi nevoia de somn a Mariei sau inapetența de a *vedea* dincolo de anumite *simboluri*, care își păstrează inaccesibilitatea.

---

[960] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 52-53.

Cei doi au o putere limitată de sesizare a celor paradisiace, un *detaliu* care apare consecvent în relatările hagiografice, în care cei *răpiți* la cer, în vis sau în extaz, *văd* sau *pot să reproducă* fragmentar, în funcție de înălțimea spirituală pe care au atins-o Sfinții care au primit harisma acestei cunoașteri supra-dialectale – o *gnoză* considerată, pe filon literar patristic-medieval, ca superioară raționalității discursive și filosofiei speculative.

Un element paradisiac semnificativ, complementar, este inserat într-un fragment intitulat *Umbra mea* (în care apar, consecvent, „umbroasele și balsamatele dumbrăvi ale lunei", „privighetori cu glas de argint" și „îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului și-ncinși în brâie de curcubeu"), conținând o referință la precizarea din opusul *Genezei*, în conformitate cu care cosmosul primordial este în integralitate subsumat voinței umane: „valurile ascultătoare mânau neporuncit după gândirea noastră luntrea cea aurită"[961].

Insula lui Euthanasius, din nuvela *Cezara*, e mai degrabă ceea ce spune Euthanasius că este, un „rai pământesc", un spațiu edenic reverberat în natura terestră sau un spațiu terestru care și-a conservat *parțial* condiția originară, conservare prin care își deconspiră telosul eshatologic. Accesul se face printr-o peșteră, sever limitat numai celor *demni* de el. Aspectul *exterior* e contrariant, din afară părând că „această

---

[961] Idem, p. 175.

insulă este o grămadă de stânci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață”[962], descriere care seamănă izbitor cu *ostroavele* sihaștrilor din literatura aferentă, isihastă. *Interiorul* prezintă o cu totul altă perspectivă: „pe când valea insulei, adâncă și desigur sub oglinda mărei, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare, în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra pădurei afânate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui. [...]

În mijlocul văii e un lac, în cari curg patru izvoare care ropotesc...[...] E o muzică eternă în tăcerea văratecă a văiei [*muzica din tăcere* am remarcat-o și cu alte ocazii]...[...] În mijlocul acestui lac [...] este o nouă insulă mică cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera, ce am prefăcut-o-n casă, și prisaca mea. Toată această ***insulă-n insulă*** este o ***florărie sădită*** de mine anume pentru albine”[963]. După care, ceva mai încolo, Euthanasius face apologia statului ideal al albinelor.

Diferența față de universul paradisiac *propriu-zis* este lesne sesizabilă, acesta fiind un *rai în oglindă* sau, dacă ne permitem o hermeneutică *emblematică*, o *insulă-n insulă*, o punere în adâncime simbolic-alegorică, prin care o *vale* terestră (pământul ca *vale a*

---

[962] Idem, p. 79.

[963] Ibidem.

plângerii este un alt topos biblic, provenit din psalmul 83, 7 – ceea ce Dosoftei numește *„valea de plânsoare”* (în versuri: Ps. 83, 25), iar Eminescu exprimă prin imagini poetice enigmatice precum: *„Und-izvoare plâng în vale” (Floare albastră)*) devine lentila concavă în care se reflectă imaginea *anticipativă* a Raiului, proeminentă în conștiința *săhastrului* Euthanasius, „dezbrăcat de haina deșertăciunei”[964].

Numele eremitului, de altfel, înseamnă *moarte bună*. După moartea lui, luându-i locul Ieronim, „albinele înconjurară bâzâind pe noul și tânărul împărat al raiului”[965].

Conceptul de „insulă-n insulă” denotă o viziune concentrică a lumilor și sublinierea centralității *spirituale* a Paradisului, ca nucleu sau inimă a universului.

Nuvela *Geniu pustiu* conține trei vise extatice, în care se reiterează de acum cunoscuta descriere paradisiacă:

„Raza cea de aur se suia cu noi... am trecut printr-o noapte de nouri – prin o zi întreagă de stele, pân-am dat de-***o lume de miros și cântec***, de-o ***grădină frumoasă deasupra stelelor***. Copacii erau cu ***foi de nestimate***, cu ***flori de lumină***, și în loc de mere luceau prin crengile lor mii de stele de foc. Cărările grădinei acoperite cu nisip de argint duceau toate în mijlocul ei, unde era o masă întinsă, albă, cu lumânări de ceară ce luceau ca aurul – de jur împrejur ***sânți în haine albe*** ca

[964] Ibidem.

[965] Idem, p. 93-94.

și mana și împregiurul capului lor strălucea de raze. Ei povesteau, cântau cântece de prin vremile de pe când nu era încă lume, neci oameni, și eu îi ascultam uimit… […].

Murisem! M-am trezit deodată într-un ***codru verde ca smaragdul***, în care ***stâncile erau de smirnă și izvoarele de ape vergine și sânte***. Printre arbori cântau ***privighetori cu glasuri de înger***, prin cărări rătăceau umbre diafane și fericite și se pierdeau prin verdura întunecată a dumbravelor sânte. În depărtare vedeam o ***dumbravă de aur care cu freamătul frunzelor sale cânta*** [amănuntul *frunzelor cântătoare* l-am întâlnit în *Viața Sfântului Andrei* și în cea a *Sfinților Varlaam și Ioasaf*, dar există și în *Triod*, într-o cântare vesperală, la începutul Postului Mare] o melodie molatecă și lină ca aceea a undelor adormite. Între toate umbrele sânte și albe numai eu aveam corp…

Rătăcii ce rătăcii prin pădure, până dedei de un râu cu undele de argint, în mijlocul râului o ***insulă*** încungiurată de ape – cu ***păduri și grădini*** din a căror mijloc se ridică spre ceruri ***o biserică naltă cu cupole rotunde*** – toată de aur gravat, ce strălucea astfel, căci soarele cerului curat se oglindea în cupola cea mare a bisericei.

La țărm era o barcă de aur… […] Întrai, prin portalele de aur ale bisericei, înăuntru. Pe jos, marmură albă ca laptele, pe sus, arcadele nalte de aur, stâlpii de aur…***iconostasul cu icoane nalte și palide de sânți și îngeri*** de-o frumusețe suprapământească, ce

păreau suflate pe pânze de argint – în altar, o masă de aur cu Sfintele Taine... [...]

Visul, ***o lume senină*** pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de ***stele curate ca aurul***, de ***verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur*** – visul își deschise auritele lui gratii și mă lasa să intru în poeticele și etern junele lui grădini.

Într-adevăr că ***muntele*** pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pandante ale Semiramidei [la grădinile suspendate sau *raiul spânzurat* al lui *Semiramis* din *Vavilon* se gândea și Cantemir începându-și *Istoria ieroglifică* și tot cu ele începe și istoria civilizațiilor antice din *Memento mori*], grădini a cărei treaptă de sus unită cu cerul răsfăța în lumina cea etern neturburată a soarelui un ***eden*** frumos cu largi alee de palmiferi, cu cărări acoperite cu nisip alb, cu avulsuri de raze lungi și diamantice, cu stânci zdrobite de ***smirnă*** [...] de ***dulcețile și mirosul ambrei***: nectarul cel adormitor al Orientului. Și toate acestea asupra norilor! Cerul era senin ca o ***boltă de smarand***, susținută în orient și occident cu bolta ei puternică de ***oglinzile cele verzi și resăltânde ale mărilor***... [...]

Dar deodată păru că lumea se-nsenină, că gaura în cer începe a deveni din ce în ce mai mare și mai largă, încât prin ea se vedea asupra boltei albastre ce-mbrățișează pământul, ***o altă boltă cu mult mai naltă, cu mult mai largă***, însă ***de-un aur curat și limpede*** ca lumina cea galbenă a soarelui, astfel încât întreagă acea boltă părea un soare mare, care îmbrățișa o lume, lumea deasupra cerului.

Aerul tot era de lumină de aur – ***totul era lumină de aur***, amestecat cu gemetul lin și curat al arpelor de argint în mânele unor îngeri ce pluteau în haine de argint, cu aripi lungi, albe, strălucite prin întinsul acel ***imperiu de aur***. Pluteau ca genii abia văzute, umbre mai transparente, cu pelița vânătă ca marmura ce pare moale, cu ochii mari albaștri, cu lungi bucle negre, ce-ncongiurau fața lor albă și cădeau pe gâturile lor marmoree și pe hainele de argint în falduri lungi, ce muiau corpurile sublime cu albețea și moliciunea lor”[966].

Trecerea într-o lume spirituală încă și mai frumoasă, mai uluitoare, dintr-un cer în alt cer mai înalt, reprezintă de asemenea un detaliu extatic-hagiografic[967].

O astfel de perspectivă explică de ce, „în spațiul poetului, din bolta lui cea mai de sus, lumina inundă din toate părțile, divergentă. [Chiar] Haosul e încununat de o horă de aștri lunatici”[968]. Lumina, curgând de sus în jos, înghite întunericul în opera sa, chiar dacă, pentru ochii oamenilor deveniți *sensibili la lumină*, e filtrată prin perdeaua de aștri.

Esențial pentru noi este, de asemenea, să recunoaștem faptul că fundamentalitatea *codrului/ pădurii* în *poezia naturii* din opera eminesciană, cu *freamătul melodios* al frunzișului, cu *aromele/ miresmele* de flori

---

[966] Idem, p. 116, 131-132, 142-145.

[967] A se vedea cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I.2, op. cit., p. 335-339.

[968] Tudor Arghezi, *Eminescu*, op. cit., p. 47.

de tei, salcâmi, lilieci, covoarele de flori și cu *oglinzile izvoarelor de argint*, reprezintă un sigiliu, o marcă definitorie a perpectivei *vizionare* a literaturii vechi, care desemna Paradisul ca fiind *veritabila patrie* a ființei umane.

De asemenea, trăsăturile cadrului natural eminescian (ingenuitate, puritate, caracter auroral, virginal etc.), relevate insistent de exegeza eminescologică, se dovedesc a descinde din lecturile manuscriselor și ale cărților vechi. În timp ce *icoanele stelelor* și seducția lumilor siderale demonstrează o fericită contopire poetic-rațională cu *iconostasul/ catapeteasma* spațiului eclesial răsăritean și cu interpretarea sa ca *văl/ simbol* care *intermediază* traversarea într-o altă dimensiune existențială.

Nu doar *miresmele* năucitoare dezvăluie oroarea, repulsia față de moarte și descompunere, așa cum sesizau Mircea Eliade și, mai târziu, Negoițescu, dar și toată această avangardă vizionară dovedește o sensibilitate și o tensiune profundă a așteptării resurecției și a *descoperirii* eshatologice. Nimic nu indică o *așteptare* a Nirvanei, ci, dimpotrivă, așa cum remarca G. Gană, *mortul* eminescian e un contemplativ cu ochii larg deschiși spre minunile paradisiace[969].

Contemplarea lumilor stelare în profunzimea lor alegorică și simbolică i-ar fi putut-o nutri Antim Ivireanul, în timp ce *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir – dacă au rămas în urma autorului cópii, chiar și

---

[969] A se vedea, mai sus, nota 308 a cărții de față.

fragmentare, care să fi circulat, deși nu avem probe documentare – i-ar fi putut oferi esplanade mirabile pentru ochiul minții, cât și descifrarea unor contacte semnificative cu istoria veche universală.

Important de rememorat ar fi și pasajul din partea a treia a cărții, care înfățișează *Cetatea Epithimiii*, împrejmuită de munți și de apele Nilului și având în centrul său templul. Chiar dacă, pe unul dintre palierele simbolice de interpretare, semnificațiile sunt negative (fiind simbol al avariției și corupției din Istanbulul pe care l-a cunoscut Cantemir), credem că, pe o altă treaptă a scării alegoriilor, există o izbitoare similaritate cu acea *topografie celest-paradisiacă* pe care Mircea Eliade o socotea arhaică și pe care am pus-o în lumină la Eminescu:

„Iară pre șesurile câmpului aceluia, și pre o parte și pre altă parte de apă, atâta câmpul cu otavă înverdziia, cât ochilor preste tot, tot o ***tablă de zmaragd*** marée a fi să părea, în carile tot chipul de ***flori din fire răzsărite***, ca cum cu mâna în grădină, pre rând și pre socoteală ar fi sădite, cuvios să împrăștiia, și când ***zepfirul, vântul despre apus, aburiia, tot féliul de bună și dulce miroseală de pre flori scorniia***. Așé cât nici ochilor la privală, nici nărilor la mirosală sațiu să putea da. Iară ***pre malurile gârlei*** [lacului] tot féliul de ***pomăt roditoriu și tot copaciul frundzos și umbros***, de-a rândul, ca cum pre ață de-a dreptul și unul de altul de departe ca cum cu pirghelul ar fi fost puși frumos odrăsliia. A căror umbri, giumătate pre lină apa

Nilului, iară giumătate pre mângâioasă fața câmpului să lăsa.

Iară ***roada pomilor***, și la frumusețe și la dulceață, nici Asiia au văzdut, nici Evropa au gustat. *Căci tot într-același pom mugurul crăpa, frundza să dezvăliia, floarea să deșchidea, poama lega, creștea, să cocea și să trecea, totdeodată, nici după vremi viptul îmbla, ce în toată vremea toată poama și coaptă și necoaptă să afla* (s. n.)[970].

Iară unde apa Nilului de pre șesul ce despre apus viniia și din vârvurile munților în gârla cea de gios să vărsa, ***cetatea*** sta, a căreiia nume cei de loc îmi spu-sără, precum Epithimiia o cheamă.

Iară făptura și îngrăditura cetății era așé: din marginea malului, unde Nilul ca pre șipot în bălți să vărsa, spre apus, și pre o parte și pre altă parte de apă ca la dzece mile zid gros și vârtos de piatră în patru coțuri cioplită era, carile, după ce de la pământ ca la dzece stânjeni să râdica, deciia stâlpi mari și groși de

---

[970] A se vedea și Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, op. cit., p. 92-93:

> Ciclul de viață al pomilor din Rai se aseamănă unui colier:
> când primele roade sunt coapte și culese,
> sunt gata deja cele ce alcătuiesc a doua și a treia recoltă.
> Cine a mai văzut vreodată poamele toamnei târzii
> atingând călcâiul roadelor primăvăratice /.../ ?
> /.../ Acest sân plin de fructe *în toate fazele dezvoltării* lor... [*etc*.].

marmure porfiră în sus să înălța. [...] Iară fiecare stâlp supt rădăcină patru lei de aramă preafrumoasă și ca aurul de luminoasă avea” [971]...etc., etc.

Să fi ajuns aceste pagini sub ochii lui Eminescu, când, doar puțin mai departe, descriind templul din centrul cetății și candelele aprinse noaptea în interiorul lui, spune că acestea „ca soare[le] lumina și ***ca luna între*** alte ***stele*** să arăta”[972]? În *Memento mori*, depistăm versurile: *„În oraș, lumini ca stele presărate-n mii de*

---

[971] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 126-127 (ș. u.).

[972] Idem, p. 131.

D. Murărașu indică însă o poezie populară provenind din Moldova, transcrisă de Eminescu într-un caiet – ms. 2260 – , care cuprinde și versurile *„Cî eu am fost una la părinți/ Ca șî luna între sfinți/ Și le-am fost de mângâieri/ Ca șî luna printre stele”*, *cf.* M. Eminescu, *Poezii. III*, ed. D. Murărașu, op. cit., p. 325. A se vedea și M. Eminescu, *Opere*, VI, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Academiei RPR, București, 1963, p. 175.

Poezia populară putea avea, în mod cert, o sursă cultă religioasă pentru această imagine poetică, însă circulația manuscriptică a *Istoriei ieroglifice* rămâne doar o pură ipoteză a noastră. Este o situație diferită de cea a lui Antim Ivireanul, în cazul căruia fragmente *retorico-poetice* din didahiile sale încă netipărite au ajuns în manualul de retorică al lui Piuariu-Molnar, tipărit prima dată la Buda în 1798 (*Didahiile* antimiene văd prima dată lumina tiparului aproape un secol mai târziu, în 1886) – a se vedea Ioan Piuariu-Molnar, *Retorică, adecă învățătura și întocmirea frumoasei cuvântări*, ediție critică, prefață, notă asupra ediției, glosar și indice de Aurel Sasu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 60, 67.

muri" și *„Stele de-aur ard în facle"*. Ar mai putea fi amintită și imaginea lunii ca o candelă: *„Selene/ Ca o candelă lucind"* (*Asta vreau, dragul meu*).

Ne-a intrigat de asemenea utilizarea de către Eminescu a verbului *a se iezi*, în *Mușatin și codrul* (*„Și deodată vede că/ Apa ei* [a Bistriței] *se-mpiedică/ Și de stânci i se iezește,/ Ea s-adună și tot crește,/ Se trezește-un mândru lac/ Iar copacii umbră-i fac"*), asemenea lui Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică* („gârla Nilului să iezește pănă în țara Egiptului"[973]) – și în acest caz, o altă sursă ar putea fi Neculce.

La fel, sintagma *„a frunzelor sunare"*, din poemul *Codru și salon* (*„În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare"*; în *Scrisoarea III*: *„frunzișul sunător"*) există în *Istoria ieroglifică*: „a frunzelor sunare și a pădurii răsunare"[974], iar expresia „urechea îmbumbăcată"[975] ne aduce aminte de dascălul care *„își înfundă bumbacul în urechi"* (*Scrisoarea I*).

Izbitoarea asemănare de viziune, expresie stilistică și tonalitate îl determina pe Edgar Papu să-i considere pe Dosoftei și pe Cantemir *preromantici*[976].

---

[973] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 140.

[974] Idem, p. 76.

[975] Idem, p. 87.

[976] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 210-211: „Nu mai puțin acest romantism se conturează în Moldova și cu mult înainte de marele moment european al acestui fenomen. Îl recunoaștem, abia bănuit, și la Dosoftei, și tocmai în trăsăturile prin care marele nostru poet din veacul al XVII-lea îl anticipă pe Eminescu. Apoi cu un alt prilej am arătat că, în *Istoria ieroglifică*, apărută [terminată] în 1705, *Cantemir se*

Deosebit de semnificativ este și faptul că reproducerea poetică a lecturilor *paradisiace* apare de timpuriu în versurile eminesciene (și rămâne constantă), dacă ar fi să ne gândim numai la *„Concertul, ce-l întoană al păsărilor cor,/ Cântarea în cadență a frunzelor, ce freme”* (*Din străinătate* – un poem care, altfel, păstrează un ecou aproape unic din *peisajele romantice*, mai precis din poezia *Le vallon* a lui Lamartine, pe când freamătul frunzelor și corul păsărilor ne evocă hagiografiile indicate mai devreme) sau la *„raiul cu grădini îmbălsămate”* (*Venere și Madonă*).

Simbolurile și *alegoriile* sunt, pentru Eminescu, *porți* care se încuie dar se și se deschid, iar deschiderea echivalează cu descoperirea unui *alt cer* de *viziuni* și *înțelegeri* – concepție în conformitate cu care poetul se declara admiratorul acelor *„sânte firi vizionare/ Ce făceați valul să cânte, ce puneați steaua să zboare”* (*Epigonii*).

Între *universul mic* și *universul mare*, uneori pare însă că planurile se *confundă*:

„Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? [...] Presupuind lumea redusă la un bob de rouă și raporturile de timp, la o picătură de vreme, secolii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipite, și în aceste clipite oamenii ar

---

afirmă ca unul din primii și cei mai compleți precursori ai romantismului european (s. n.). În sfârșit, Neculce, în *O samă de cuvinte*, dă o schemă în proză a ceea ce peste câteva decenii va însemna balada preromantică și romantică”.

lucra tot atâta și ar cugeta tot atâta ca în evii noștri – evii lor pentru ei ar fi tot atât de lungi, ca pentru noi ai noștri. În ce nefinire microscopică s-ar pierde milioanele de infuzorii ale acestor cercetători, în ce infinire de timp, clipa de bucurie – și toate acestea toate ar fi tot astfel ca și azi" (*Sărmanul Dionis*)[977].

Ilustrarea celor afirmate se face de mai multe ori, precum în fragmentul despre *„microscopice popoare"* din *Scrisoarea I*, ori în *Călin*:

Dar ce zgomot se aude? Bâzâit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Până văd păinjenișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.

Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci;
Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur.

Iată vine nunta-ntreagă – vornicel e-un grierel,
Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;
În veșmânt de catifele, un bondar rotund în pântec
Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cântec;

O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,
Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur;
Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un

[977] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 33.

lanț,
Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți.

Vin țânțarii lăutarii, gândăceii, cărăbușii,
Iar mireasa viorică i-aștepta-ndărătul ușii.
Și pe masa-mpărătească sare-un greier, crainic
sprinten,
Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătând din pinten;

El tușește, își încheie haina plină de șireturi:
– „Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături".

(*Călin (file din poveste)*)[978]

---

[978] Perpessicius nota: „Apropieri cu lumea de fabulă și alegorie din *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir afla d-l N. Iorga: «Și romancierul istoric al altor vremuri amestecă ironia cea mai grosolană cu oarecare delicateță de poesie în descrierea nunții, care de sigur că a inspirat pe Eminescu pentru fermecătoarea nuntă de gâze din *Călin: „Țânțarii cu fluiere, greierii cu surle, albinele cu cimpoi, cântece de nuntă cântând, muștile în aier și furnicile pre pământ mari și lungi danțuri ridicară, iară broaștele toate, împreună cu broatecii, din gură cântec ca acesta în versuri tocmite cânta"* etc.»", *cf.* M. Eminescu, *Opere,* I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 424.

Iorga credea, prin urmare, că Eminescu ar fi putut cunoaște *Istoria ieroglifică,* iar Perpessicius nu îl contrazice.

În același context, Perpessicius reproduce un fragment de manuscris conținând reflecții înrudite cu cele din *Archaeus*:

„Sunt ochi în lumea aceasta, care au deosebită plecare pentru tot ce [e] miniatură. [...] Și painjenii țes dela o tufă de flori la cealaltă un pod de diamant la mirele ce șade departe – pe altă tufă, s-adună nuntașii, un cârd întreg de musculițe

Miniaturizarea universului uman pare că ține, totuși, în anumite situații, de *reducerea* resurselor spirituale, de involuția către *homunculi* a speciei umane (ca și a romanilor, prin români, către *romunculi*, în *Odin și poetul*), fapt sugerat și de *Cugetările sărmanului Dionis* și *Antropomorfism*, dar și în poemul *Melancolie*, unde, în *„biserica-n ruină”* nu mai sunt oameni, ci *„drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,/ Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur. /.../ În van mai caut lumea-mi în obositul creier,/ Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;/ Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/ Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu”.*

Ne apropiem de un alt univers eminescian, cel *infrauman*, subuman sau inuman, al mizeriei, al infernului sufletesc *contemporan* viscolit de nepăsare și deformat de maliție, dublat de o realitate populată cu șoareci, ploșnițe și păienjeni a-paradisiaci (în niciun caz *echinoxiali*, cum credea Ioana Em. Petrescu), în care își duce existența poetul. O lume *hibernală* sub

---

albastre ca oțelul...furnicile sunt servitori căci aduc saci albi cu miere și făină, ba țin câte o iarbă în gură, cu care să apere de razele soarelui capul miresei. Clopoțeii albaștri a florilor sună de liturghie, albinele cântă ca lăutari, bondarul în veșmânt de catifea murmură pe nas ca un popă bătrân, fluturii, Don Juanii grădinelor, vin în cârduri la nuntă, că ceea ce nimeni n-aude, a auzit miniaturistul meu, o nuntă în taina firei. [...] *De ce o vioară veche e mai bună decât una nouă? Pentru că zeci de maistri și-a pus sufletul întreg în ea – și le-auzi apoi, o armonie de suflete* (s. n.). De ce lemnul să fie neprimitor de vieață [?]” (Ibidem).

aspectul glaciațiunii spirituale și afective dar și sub aspectul *somnolenței* intelectuale și al necrozării instinctelor morale. O vor *moșteni* simboliștii[979], în poezia lor.

Nu insistăm în mod deosebit, dar acest *univers* (care poate fi numit *infernal*) are inserțiuni – uneori rafinate și subtile, alteori mai *brutale* – în toată poezia și opera eminesciană.

Modelul construcției tripartite reprezintă, prin urmare, o viziune religioasă arhaică, așa cum precizam la începutul capitolului, care s-a repercutat și în opera scrisă sub forma a ceea ce se numește *opus tripartitum*, din care fac parte lucrări precum *Divanul* cantemirean, care se încadrează în acea „specie a literaturii medievale de edificare moral-religioasă, aceea a *Dioptrelor* sau *Oglinzilor*, specie persistentă până în iluminism”[980]. Au circulat la noi *Dioptra* (1095) a lui Filip Solitarul – sau *Trei dioptre* –, considerată inițial, în mod eronat, ca sursă fundamentală a *Divanului* cantemirean, și cea a lui Vitalie de la Dubna (scriitor ucrainian din secolul al XVII-lea)[981].

Această viziune tripartită, reverberată și la nivel literar și reprezentată semnificativ în literatura noastră medievală trebuie să-i fi fost cunoscută lui Eminescu

---

[979] Acest fapt a fost sesizat mai demult de Ibrăileanu: „Urmașii lui Eminescu au fost *simboliști*”, *cf.* G. Ibrăileanu, *Curentul Eminescu*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Nicolae Iliescu, Ed. Viitorul Românesc, București, 1997, p. 47.

[980] Mihai Moraru, *De nuptiis...*, op. cit., p. 192.

[981] *Cf.* Idem, p. 189.

până la a ajunge la *modelul* Schopenhauer. Este unul din multele exemple de *modele* sau de *topoi* (ne mai rămân încă multe de relevat) de care literatura română medievală era saturată.

Arhaicitatea constituia, de altfel, pentru Mihail Eminescu, reperul *autenticității*: „învățații cuvântului. Aceștia întreabă totdeauna *quid novissimi*? Cartea cea mai nouă e pentru dânșii cea ma bună [...] înțelepciunea lor consistă în cuvinte, în cojile unor gândiri, pe cari memoria lor le păstrează. [...]

Cele citite trec ca niște coji moarte în hambarul memoriei, de unde iese la iveală apoi tot în aceeași formă. Iar eu din parte-mi gândesc așa. Orice-a gândit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alții, cuprinde o sămânță de adevăr. De aceea cărțile vechi, pe care oamenii nu le scriau numai iac-așa [,] numai ca să le scrie, ci pentru că gândise ceva, ce le apăsa inima, și voiau să spuie și altora, cărțile vechi eu unul le citesc și găsesc între lucruri abstruse unele semințe de lumină, pe cari apoi le țin minte” (*Archaeus*)[982].

Eminescu regăsea în literatura și filosofia barocă și romantică un *reflex* și o *oglindire* a unei mai vechi cugetări care provoca anamneza unei profunde și vechi cunoașteri a lumii.

Ni se pare semnificativ, în acest moment, să amintim felul în care Eliade[983] vedea în Parsifal „un

---

[982] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 182.

[983] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, op. cit., p. 163 ș. u.

admirabil prototip al lui Don Quijote”[984],– și, am adăuga noi, al prințului Mâșkin din *Idiotul* lui Dostoievski – regretând că Unamuno nu cunoștea prea bine literatura medievală și nici „savuroasele descrieri ale lui Chrétien de Troyes”[985].

Eliade evidențiază în această istorie medievală relația dintre cosmos și soteriologie, faptul că universul este subordonat făpturii umane și că se degradează în ritmul bolii Regelui Pescar, din ce în ce mai sever, până când – după ce se perindă numeroși cavaleri care, precum odinioară prietenii lui Iov, rămân muți de compasiune în fața suferinței acestuia, îmbolnăvindu-se și chiar murind o parte dintre ei – sosește Parsifal și adresează *întrebarea justă*:

„Nimic nu oglindește mai precis ratarea omului care refuză să se întrebe asupra sensului existenței sale, decât această icoană a firii întregi care suferă în așteptarea unei întrebări. Nouă ni se pare că ne ratăm singuri, unul câte unul, pentru că refuzăm să ne întrebăm: unde este adevărul, calea și viața? Credem că mântuirea sau naufragiul nostru ne privește pe noi singuri. Ni se pare că problematica noastră, bună sau rea, nu angajează pe nimeni în afară de noi. [...]

Pierzându-ne timpul cu futilități și întrebări frivole, nu ne omorâm numai pe noi, așa cum se omorau acei cavaleri neînțelepți din legenda Regelui Pescar. Omorâm, prin moarte lentă și sterilizare, o părticică din Cosmos. Când omul uită să se întrebe în

[984] Idem, p. 165.
[985] Ibidem.

ce parte stă izvorul mânturii lui, se ofilesc câmpurile și se-ntristează, sterpe, păsările. Ce admirabil simbol al solidarității omului cu întreg Cosmosul! [...] Prin pătimirea acestor câțiva aleși fructifică și izbândește cultura fiecărei națiuni [...] [aleși] cari, asemenea lui Parsifal, pătimesc pentru lenea noastră spirituală; ci [căci] întreaga fire s-ar părăgini și s-ar steriliza din cauza lipsei noastre de inteligență, generozitate și curaj”[986].

Istoria lui Parsifal oglindește o convingere arhaică creștină, în conformitate cu care universul este aliatul virtuții și adversarul viciului și al păcatului.

Literatura patristică reține că prelestul și căderea din Rai a protopărinților au fost urmate imediat de o *revoltă cosmică* care urmărea pedepsirea pe loc prin moarte a vinovaților și că numai intervenția lui Dumnezeu a reașezat cosmosul în subordinea omului[987].

---

[986] Idem, p. 167-168.

[987] „Prin urmare, toată creația adusă de Dumnezeu din neființă, văzându-l [pe Adam] ieșind din Rai, n-a mai vrut să se supună celui care călcase porunca: soarele n-a mai voit să strălucească, luna n-a mai suportat să lumineze, astrele n-au mai putut fi văzute de el, izvoarele nu mai voiau să țâșnească, râurile nu mai voiau să curgă.

Aerul voia să se contracte și să nu mai dea răsuflare celui răzvrătit, fiarele și toate animalele pământului, văzându-l gol de slava dinainte și disprețuindu-l, s-au înfuriat toate de îndată împotriva lui, cerul s-a pus în mișcare ca să cadă cu dreptate peste el și pământul nu mai răbda să-l poarte în spate. Deci ce face? Dumnezeu [...] oprește pornirea tuturor făpturilor și le supune pe toate de îndată acestuia, ca și mai înainte”, *cf.*

Această subordonare directă determină o reproducere fidelă în natura cosmică a condiției umane[988] și o reflexie (cel mai adesea, din păcate) a degradării lui spirituale treptate.

Pe acest filon, în opera eminesciană, natura păstrează, pe de o parte, atributele nealterării primordiale (expuse succint în *Revedere*), pe care le revelează în frumusețea și dialogul cosmic – iar contemplarea ei poate reprezenta un analgezic pentru durerea umană – iar, pe de altă parte, este supusă inexorabil trecerii timpului, destrămării (cum inechivoc se poate desprinde din *Ce te legeni, codrule*), ca și omul.

Sfântul Simeon Noul Teolog, *Discursuri teologice și etice. Scrieri I*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., cu un studiu de Ieromonah Alexander Golitzin, Ed. Deisis, Sibiu, 1998, p. 118-119 (*Discursul I etic*).

[988] Contagierea poeziei folclorice românești de această concepție este adesea evidentă și Elena Tacciu ne oferă un exemplu: *„Foaie verde lemn uscat,/ De oftat ce-am tot oftat/ Soarele s-a-ntunecat,/ Luna n-a mai luminat./ De oftat ce-am oftat tare,/ Nici soarele nu răsare,/ Nici luna lumină n-are,/ Nici pe câmp nu crește-o floare”*, *cf. Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit. p. 20.

Oferim acest exemplu nu pentru a sprijini teza (mult trâmbițată secolul trecut dar, în opinia noastră, eronată) *influenței* folclorului asupra literaturii culte, ci, dimpotrivă, pentru a observa *popularitatea* semnificativă pe care a căpătat-o această perspectivă, în urma, neîndoielnic, a unei *retorici omiletice* intense pe această temă.

Timpul

„Vremea vremuiește-adânc în tot ce e” (*O, te-nsenină întuneric rece...*): aceasta este pecetea timpului asupra ființei umane și a tuturor existențelor din univers.

Problema *timpului* este recurentă în opera lui Eminescu. Ea este în mod particular subiectul reflecției în câteva mari poeme, precum *Glossă*, *Scrisoarea I*, *Memento mori*, ori în des evocatele, referitor la acest subiect, *Revedere* sau *Ce te legeni, codrule*, dar revine ca laitmotiv în tot cuprinsul discursului său poetico-filosofic.

Ceea ce preocupă în mod esențial – și apreciem că urmărește, de asemenea, un tipar vechi-medieval, în mod esențial – este relația dintre *timp* și *eternitate*: *veșnicie* versus *timp* macerant al ființei. Așa cum, în mod succint, ne reprezintă poemul *O, te-nsenină întuneric rece...*, de la care inițiem această dezbatere:

O, te-nsenină întuneric rece
Al vremei. Înflorește-n neagra-ți
Speluncă umedă ca și ebenul cel topit,
Fă ca să strălucească pe-acea cale
Ce duce-n vecinicie toate-acele
Ființe nevăzute, cari sunt
Deși trec nesimțite, ca și *vremea*
Ce vremuiește adânc în tot ce e.

Să văd trecând în haina cuvenită
Acele gânduri, ce-atunci când apar
Nemuritoare par, pentru c-apoi
Nici să nu știi cum de au dispărut
Din mintea secolilor lungi, greoi –
Ca și când n-ar fi fost. Câte ființe
Ar trebui să treacă pe-a ta cale:
Unele mândre, țanțoșe, regale,
Cu-ncoronată frunte – îmbrăcate
În purpură –; altele dulci, cu ochii
Moi, mari, albaștri...albe ca și crinul,
Mișcând a lor corp voluptos, ce-nvită
Mai aruncând priviri de muritoare,
Mai căutând iubire, ca Sirene;

Unele-închipuite, alte tâmpe,
Unele aspre, altele duioase,
Toate cerând brevet la nemurire
Și toate strecurându-se cu toate astea
Pe calea care duce la *orașul*
Uitării, îngropat de vecinicie.

Dar deasupra astei mulțimi pestrițe
De gânduri trecătoare, vezi departe
Munții de vecinici gânduri ridicând
A lor trufașă frunte către cer:
Cu nepăsare ei privesc la toate
Efemeridele ce trec în vale
Cântând, vuind, certându-se și toate
Aspirând la un lucru, care-n veci

Nu poate fi al lor – eternitatea.

Poezia este o sinteză a gândirii eminesciene asupra *individualității* și *unicității* ființei, având, prin versul alb, ritmul aleatoriu și tema filosofică, un aer puternic de modernitate și anticipație, dar insistând pe o idee care nu aparține modernității (decât *subversiv*), cea a *înnemuririi* sau a *înveșnicirii*.

Se vede și aici ceea ce afirmam anterior în legătură cu concepțiile poetului, că persoana umană poartă antetul unic al cugetării individuale, comoara biografiei mentale, amprenta gândurilor care o personalizează. Cum ar fi spus Nichita Stănescu: partea cea mai rezistentă a anatomiei umane.

Dar *„vremea vremuiește”* și *„efemeridele”* se succed caleidoscopic în această *„vale”* (vale a plângerii), neprimind *„brevetul nemuririi”* și scurgându-se în *„orașul uitării”*: o rară și magnifică metaforă a morții, răsărită probabil din poziționarea diametral opusă față de *cetatea eternă* – și Antim Ivireanul, urmând aceeași schemă a antitezei, numea pământul sau lumea aceasta „orașul lacrămilor”[989].

Scapă de spectacolul celor ce trec *„cântând* și *vuind”*, într-un dans deșucheat al menadelor destrămării, și se sustrag absorbirii de către *„mintea secolilor lungi, greoi”* doar cei cu *„munții de vecinici gânduri”*. Ei, munții gândurilor, reprezintă scara la

[989] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 190.

ceruri a umanului și osatura rezistenței spirituale în fața descompunerii pe care o exercită timpul.

Privit sub semnul acestui raport *dezechilibrat*, vreme-veșnicie – pentru că *„orașul uitării”* este *„îngropat de vecinicie”*: veșnicia precumpănește (*„vecinicia cea bătrână” (Memento mori)*), vremea însăși este o efemeridă –, *timpul* este ceea ce preciza Sfântul Vasile cel Mare în *Hexaemeron*: o creație.

Lumea *începe*, este adusă întru ființă *odată cu* timpul. *La început* (Fac. 1, 1 – *in principio*/ *ἐν* ἀρχῇ) înseamnă și *începutul timpului*[990]. De aceea, când Luceafărul ajunge unde *„nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște”*, ***„vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște”***.

Concomitența nașterii *lumii* și a *timpului* și caracterul abstract al celui din urmă fac ca discursul sau cugetarea asupra lui să fie adesea indisolubil legate de reflecția asupra condiției umane și a existenței în lume.

„Vecinicia cea bătrână” din *Memento mori* este o expresie apofatică pentru Dumnezeu, desemnat în același context poetic, în strofa anterioară, la fel de *hieroglific*/ simbolic, ca *„un mândru soare”* ce *„c-o rază de gândire ține lumi ca să nu zboare,/ Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit”*.

Imaginea ni se pare înrudită cu cea a „Celui vechi de zile” din profeția Sfântului Daniil (despre care am mai vorbit) și cu *„bătrâna bunătate”* a lui Dumnezeu,

---

[990] Vezi Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron*, op. cit., p. 74.

din poetizarea psalmilor reușită de Dosoftei (Ps.73, 44): *„a Ta bunătate”* din *„zâle bătrâne”* (Ps. 142, 18-20) ale istoriei, în comparație cu *„tinere zâle”* (Ps. 42, 17) ale omului.

Dacă prin *„vecinicia cea bătrână”* înțelegem, de fapt, Dumnezeu, și dacă *timpul* este *„îngropat de vecinicie”*, perspectiva este similară celei din poemul *Viiața lumii*, al lui Miron Costin: *„Tu, Părinte al tuturor, Doamne și Împărate,/ Singur numai covârșești vremi nemăsurate. /.../ Că Dumnezeu au vârstatŭ toate cu sorocul”.*

De altfel, *timpul* reprezintă o temă esențială în acest poem (congruentă cu percepția lui Eminescu asupra istoriei, în întreaga sa operă): *„trec ani cu roată,/ Fug vremile ca umbra /.../ Suptŭ vreme stăm, cu vreme ne mutăm viiața /.../ Vremea lumii soție* [însoțitoare] *și norocul alta* [despre *norocul* care guvernează existența umană, la Eminescu, e nevoie de o discuție separată, căci *„Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece”*] */.../ **Vremea începe țările, vremea le sfârșaște,/ Îndelungate împărății vremea primeneaște.**/ Vremea petrece toate /.../ Vacul* [existența, traiul] *nostru cu-mprumut dat în datorie”*[991].

Într-un al doilea epilog, explicativ, al *Viieții lumii*, Costin destăinuie că tema centrală a compoziției sale este...*memento mori*: „Din toate stihurile să înțeleg deșărtăciunile și nestătătoare lucrurile lumii, și *viiața omenească scurtă* (s.n.), cu mărturie din David Proro-

---

[991] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 320-322.

cul [din *Psaltire*], mai ales. Apoi, unde să pomenește de ceriu și de soare, de lună, de stele, acestea toate că vor avea sfârșit și să vor primeni [spune altceva Eminescu?], Sfânta Scriptură ne învață: numai Dumnezeu iaste fără sfârșit și vecinic"[992]. *„Vecinicia cea bătrână"* care *„îngroapă"* timpul...

Diacronia, în *Memento mori*, este rezultatul gândirii/ gândului lui Dumnezeu care concepe planul istoriei (*„Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire"*), istorie care se desfășoară apoi *în timp*, revelând *planul gândirii* Lui (*„Timp, căci din izvoru-ți curge a istoriei gândire"*).

În alt poem, *Scrisoarea III*, aceeași descifrare o presupune versul: *„Scris în cartea vieții este și de veacuri și de stele"*. Dumnezeu este Cel ce *scrie* istoria și mersul stelelor, pentru că ceea ce veacurile și stelele parcurg, după o ordine prestabilită, se *transcrie* în *cartea vieții*.

În alte două strofe succesive din *Memento mori*, Dumnezeu e numit consecutiv *„soare mândru"*, *„vecinicia cea bătrână"* și *„enigma încâlcită"* (similar, în *Epigonii* este o *„enigmă n-esplicată"*, în *Sărmanul Dionis* „o enigmă chiar pentru îngeri" etc.) care *„să pune* [Se hotărăște] *să zideasc-un uriaș popor de regi"*, adică să înalțe puterea romană – ceea ce nu este străin de concepția biblică și vechi-bizantină, în conformitate cu care Dumnezeu înalță sau distruge imperii, în funcție de faptele oamenilor.

---

[992] Idem, p. 120.

Pentru că *„munții de vecinici gânduri”* (*O, te-nsenină întuneric rece...*), *„munții înțelepți de bătrânețe”* care învață *„cartea cerului albastru cu mari litere aurite”* (*Peisaj*) se pot apropia de *gândul* lui Dumnezeu, de aceea, *„ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele”* (*Memento mori*), Eminescu e capabil să contemple *timpii* și *istoriile* lumii.

„Se întâmplă ca geniul din omul de nemărginit să *trans*-scrie eonii întregi de divină cugetare. Între divinitate și om există o continuă sinergie imaginală”[993].

Eminescu, un poet la care regimul gândirii suferă un proces de *transpunere* în materialul/ pânza imaginilor (considerat de unii poet al *imaginalului*[994])

---

[993] Constantin Barbu, *Eminescu. Poezie și nihilism*, Ed. Pontica, Constanța, 1991, p. 120.

[994] Termen inventat de Henry Corbin, în urma experienței interpretării textelor arabe și persane, și pe care, aplicându-l la Eminescu și cu precădere pe *Memento mori*, Christian Crăciun îl explică astfel: „acest spațiu-timp imaginal ar fi acela unde simbolurile și arhetipurile religioase au o realitate efectivă și afectivă”, *cf.* Christian Crăciun, *Ucronia eminesciană...*, op. cit., p. 12.

Autorul este de acord că „trebuie să ne situăm în apropierea intenționalității creatoare a poetului” (p. 14). Consideră că „în literatura română, Eminescu a inventat Timpul” (p. 22) – cu precizarea noastră că în cea modernă, nu în literatura veche, unde *timpul era deja inventat*, putând fi considerat, dintr-o anumită perspectivă, *tema* operei lui Miron Costin: *„Suptŭ vreme stăm”* (*Viiața lumii*), „Nu sântŭ vremile supt cârma omului, ci bietul om supt vremi” (*Letopisețul*).

nu se dezminte – reamintim observația lui Mircea Scarlat, pe care am sesizat-o undeva mai devreme, despre *primatul vizualului* care îi unește pe Eminescu și Miron Costin (cât și cu ceilalți scriitori medievali, adăugăm noi, care au afirmat și susținut această concepție[995]) – și ne surprinde cu *imaginile timpului*.

Persistentă pe retina memoriei cititorului este imaginea: *„Timpul mort și-ntinde trupul și devine*

Christian Crăciun insistă în mod deosebit pe centralitatea poemului *Memento mori* în opera eminesciană, până la a aprecia că: „Eminescu nu scrie *versuri* (deși are multe memorabile), nici măcar *poezii*, el lucrează, dintru început parcă, la Panoramă. Adică la o singură, mare, imagine integratoare. Poemele lui, sau versurile, sau imaginile fericite «*ce-n repezi șiruri se diștern*», sunt doar cioburi ale acestei imagini totale.

Poemul este construit ca un perfect scenariu mitic al mântuirii de timp, prin re-vizionarea panoramelor imaginale, o *eternă reîntoarcere* (cf. eseul lui Mircea Eliade), o re-facere a speranței de eternă viețuire cu care fiecare ciclu de civilizație pare a fi inițial *încărcat*, dar care se degradează simbolic rapid, prin pierderea modelului arhetipal. Totul devine an-arhie, lipsă de arheu. Remarcăm că, și la acest nivel, poemul are o excepțională coerență” (p. 23).

[995] Antim Ivireanul, spre exemplu: „acele ce înțelegem prin auz și prin cetaniia a multor zile, cu vederia chipurilor celor însemnate și cu cetaniia povestirei lor pre scurt mai mult ne încredințăm și mai pre lesne întru pomenire le putem păzi”, *cf. Chipurile Vechiului și Noului Testament*, în *Opere*, ed. cit., p. 243.

Dar și Cantemir, în *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 96: „că adevărat bună ieste știința audzirii, dară mai adevărată ieste ispita viderii”.

vecinicie” (*Scrisoarea I*) sau *„Timpul mort și-ntinde membrii și devine vecinicie”* (*Memento mori*), despre care D. Murărașu semnalează că reprezintă o „sugestie din *Noaptea a VI-a* a preromanticului Young”[996].

Imediat după, dar și în relație cu *timpul-trup*, am așeza *timpul-templu*, în virtutea semnificațiilor convergente:

Când posomorâtul basmu – vechea secolilor strajă –
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc –
Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele,
Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,
Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc.

(*Memento mori*)

Remarcăm *centralitatea templului* și în citadela temporală, așa cum se dezvăluie, într-o mirabilă imagine (*„templul unde secolii se torc”*), prin concretețea *arhitectonică* pe care o îmbracă elementul cel mai abstract și mai versatil cu putință.

„Construind templul nu se construiește numai Lumea, se construiește, de asemenea, și Timpul cosmic”[997].

---

[996] D. Murărașu, *Mihai Eminescu. Viața și opera*, op. cit., p. 329.

[997] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, op. cit., p. 80.

Semnificativă, cum spuneam, este această imagistică a *timpului* sub forma unui *trup* și a unui *templu*, sugestiile cristice neputând fi ignorate (urmând hermeneutica amplă despre *templu* și *trup* din epistolele Sfântului Pavel: Col. 1, 24; Efes. 5. 23, 31-32; I Cor. 6, 19; II Cor. 5. 1, 16).

Stă *timpul* eminescian sub semnul/ pecetea *suferinței redemptorii*? Indiciile nu sunt chiar puține, pentru a urmări această interpretare.

În câteva rânduri, poetul se plânge că *femeia/ amorul* îi pierde timpul acestei vieți în zadar, care îi e dat cu un scop, pentru mântuire: *„Plăcere pare-aduce în inima-amărâtă /.../ Încât chiar mântuirea cea vecinică ți-o sfermi/ Și redevii un Sisif – sacrifici pentru viermi /.../ Privește astă viață ca pas spre mântuire,/ Ocazie durerei, o lungă adormire/ În inimi spăimântate – un chin și o povară,/ Ce veacuri ce trecură pe umeri i-ncărcară./ A vieții comedie mișcată e de aur –/ Când scena astei viețe e-al mântuirei faur”* (*Femeia?...Măr de ceartă*); *„Nu-nțelegi tu din a ei căutătură /.../ Că întreaga-i frumusețe e în lume de prisos,/ Și că sufletul ți-l pierde fără de niciun folos?”* (*Scrisoarea V*).

Și totuși poetul imploră: *„Din valurile vremei, iubita mea, răsai”* (*Din valurile vremei...*). Și: *„Din valurile vremei mă lasă să te mântui”*[998].

Sugestia torsului din *„secolii se torc”* (*Memento mori*) – alte versuri manuscrise vorbesc de *„fuiorul*

[998] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 220.

Veciniciei” sau de *„vârtelnița veciei”*[999] – poate proveni din Iov 7, 6: „Zilele mele au fost mai grabnice ca suveica și s-au isprăvit, fiindcă firul s-a terminat”, de unde e posibil să descindă și imaginea *vieții ca o ață* din primele versuri ale poemului *Viiața lumii* a lui Miron Costin: *„A lumii cântŭ cu jale cumplită viiața/ Cu griji și primejdii cum ieste și ața”.*

Dacă pentru Costin, viața e *„cum ieste și ața”*, la Eminescu *„epocele se-nșiră ca mărgelele pe ață”* (*Scrisoarea II*).

Sursa trebuie căutată însă și în *Psaltire*, în Ps. 138, 3 („Cărarea mea și firul vieții mele Tu le-ai cercetat”), dar și într-o altă metaforă, a vieții ca firele unei *pânze de păianjen*, din Ps. 89, 10 („Anii noștri s-au socotit ca pânza unui păianjen”) sau, la Dosoftei, Ps. 89, 35-36: *„A[n]ii ni să trec cu grabă,/ Ca o painjină slabă”.*

Miron Costin, care *metrifica/ versifica* în același timp cu Dosoftei, scria în poemul său: *„Painjini sunt anii și zilile noastre./ Sfinți îngeri, ferice de viiața voastră”.* Imaginea *păianjenului* sau a *pânzei de păianjen* o determina pe Rosa del Conte să considere existența – din perspectivă eminesciană – ca *arahneiană* și să deducă *mrejele* și *vraja* sau *roirea* din poezia lui Eminescu, ca fiind derivate de aici. O variantă a poemului *Împărat și proletar* se intitula *Umbre pe pânza vremei*[1000], iar în *Memento mori* se

---

[999] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 175, 177.

[1000] M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 346, 349 ș. u.

folosește la un moment dat aceeași metaforă cu sugestii similare: *„Pe-a istoriei mari pânze, umbre-a sclavelor popoare/ Prizărite, tremurânde trec – o lungă acuzare –/ Târând sufletul lor veșted pe-al corupției noroi”*.

Într-o epistolă către Iacob Negruzzi, Eminescu scria: „Numai Dumnezeu mai poate descurca ce este omul. Astfel, un individ care crede că se cunoaște bine pe sine, care-și urmează liniștit treburile lui or concrete or abstracte, *țesături de painjăn* (s. n.), filosofice sau poetice, [...] el singur se trezește deodată că e alt om”[1001].

Am explicat mai pe larg într-o altă carte[1002] de ce consider improbabilă inspirația din versul lui Ovidiu, *„Omnia sunt hominum tenui pendentia filo”* (*„Toate cele ale oamenilor atârnă de un fir”*): imaginea ovidiană este pe o axă vizuală *verticală* și se referă la instantaneitatea clipei morții, pe când cea a *firului vieții* ori a *firului/ pânzei de păianjen*, dedusă din *Psaltire* și din *firul tors* din Iov, se derulează pe *orizontală* și insistă pe a vizualiza întreg parcursul existențial, caracterizează fragilitatea întregii existențe: *„Și noaptea-înșiră ceasuri pe firu-i incolor/ Ca râul care-și mână trecutu-n viitor”* (*În vremi de mult trecute*).

[1001] *Cf.* Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața*, ediție îngrijită de Dumitru Irimia, cuvânt înainte de Dan Hăulică, Ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 104.

[1002] A se vedea *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, op. cit. p. 174-177.

Motivul *torsului* sau al *țesutului* este însă generos ilustrat la Eminescu încă de la primele creații. Într-o poezie de tinerețe, câmpia i-a țesut zilele (*„câmpia-nfloritoare/ Ce zilele-mi copile și albe le-a țesut” (Din străinătate)*), în sensul de împletire armonioasă a existenței sale fragede cu farmecul naturii, cel atât de mult evocat.

În *La Bucovina* amintește de *„firul vieții mele”* (*„Numai lângă sânu-ți geniile rele,/ Care îmi descântă firul vieții mele,/ Parcă dormita”*), comunicând sentimentul nefericirii timpurii, al celui care, la 16 ani, visa *„o soartă mândră de-al meu nume/ Și de steaua mea”*. Eminescu a integrat aici și mitologia despre *parce* sau *moire* – aluziile mitologice sunt mai abundente în tinerețe, fiind eclectice, semnul unor influențe poetice încă neomogenizate în creația sa.

În poezia *Misterele nopții* apare *„torsul razelor de lună pentru viitor”*, iar în *Mortua est!* întâlnim versul: *„când torsul s-aude l-al vrăjilor caier”*.

Și Petru Cercel amintea de ursitoare (*„Pân ce Ursitele neînduplecate/ Vor rupe-al anilor mei fir subțire”...*), într-un imn scris în italiană și publicat în 1586 la Veneția, în volumul lui Stephano Guazzo, *Dialoghi piacevoli*.

Ideea *ursitoarelor* e prezentă în poeziile eminesciene, însă nu există sentimentul *predestinării* cu adevărat și nici, implict, al *fatalismului*. Dacă Eminescu își blesteamă uneori soarta o face tocmai pentru că nu acceptă ideea de *fatalitate* și de *resemnare fatalistă* (dimpotrivă: *„Blăstămurile însăși poet te-arată iarăși,/*

Al veacului de mijloc blestemul e tovarăș” (Icoană și privaz)).

Însă *„templul unde secolii se torc”* nu are legătură cu *ursitoarele*. În schimb, imaginea *fuioarelor seculare* poate fi apropiată de *„roat-a vremei”*, pentru că ambele presupun ideea de *rotație*, pe care Eminescu insistă și o menționează – alături de alte elemente semnificative – atât la începutul (*„Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc /.../ Acolo îmi place roata câte-o clipă s-o opresc!”*), cât și la finalul poemului *Memento mori* (*„Astfel vezi roata istoriei întorcând schițele* [spițele] *ei”*).

Această *„roat-a vremei”* este o altă imagine propusă de poemul *Viiața lumii* al lui Costin: *„Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată /.../ Caută la ce l-au adus* [pe Cirus, împăratul perșilor învins de Tomiris, regina masageților] *înșelătoarea roată”*. Este vorba tot de *„roata istoriei”*, al cărei parcurs oamenii nu îl pot anticipa.

D. H. Mazilu sesiza că originea acestui motiv a fost indicată de către Dimitrie Cantemir, care trimite tot la *Psaltire* – unde își au sursa atâtea alte imagini ale *deșertăciunii*:

„*Roata lumii* (sau *roata vieții*), *închipuire* veche a norocului înșelător, adusă spre vremea modernă și de textele apusene și de cele răsăritene, este flancată, în Cartea a II-a a *Divanului* (în paragraful 63: *Vârsta și norocirea lumii, ca roata când să învârtește*), de o sentenție culeasă de la Psalmist (*Psalm* 83, sh. 14):

Dumnedzăul mieu, pune-i pre dânșii ca roată...”[1003]. Imaginea biblică/ psalmică insistă pe *răsplata morții* pentru cei care se consideră *nemuritori* și care se prăbușesc în umilință sau moarte de la înălțimea demnităților deținute și a vanității lor, concepție conservată în mentalitatea românească prin expresia binecunoscută: „S-a-ntors roata!”.

În același sens, la Eminescu: *„Cumplit se-ntoarce roata pe lumea grea de vină”*[1004]. Imaginea *roții* subliniază un sens *revolut* al timpului în înțelesul nu de *repetiție* a aceleiași istorii, ci de *reașezare* a evenimentelor pe un drum firesc/ menit lor, de *restabilire* a echilibrului. Coniventă semantic este imaginea *cumpenei* în lirica eminesciană.

La Cantemir, în *Istoria ieroglifică*: „lucrurile muritorilor” sunt „ca spițele în roată”[1005]. Iar cu înțeles comic-absurd de *revenire* asupra aceluiași subiect, zice: „în roată gâlceava întorcându-să”[1006].

Aceeași mare operă alegorică desemnează astrul zilei ca ceasornic/ ornic cosmic, drept „roata soarelui”[1007]. „Căci cesornicul de ceasuri arată cursul soarelui în dzi și a lunii de noapté”[1008].

[1003] Dan Horia Mazilu, *Dimitrie Cantemir. Un prinț al literelor,* op. cit., p. 27.

[1004] M. Eminescu, *Opere*, VIII, op. cit., p. 155.

[1005] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 192.

[1006] Idem, p. 57.

[1007] Idem, p. 157.

[1008] Nicolae Costin, în *predoslovie către Măriia-sa Vodă* din: *Ceasornicul domnilor de Antonio de Guevara,* traducere

E posibil ca o decriptare în acest sens să admită și următorul vers din *Împărat și proletar*, unde luna asistă la evenimentele revoluționare *„și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn”*. Mircea Scarlat a legat acest ultim vers de *„soarele aprins inel”* (*Riga Crypto*...) al lui Ion Barbu.

„Roata Soarelui” a fost preluată – cu certitudine – de poetul Ion Barbu în *Ritmuri pentru nunțile necesare* (și ideea *roților* astrale: *„Roata Venerii”* și *„Roata lui Mercur”*, cu un simbolism aparte, dedus însă tot din literatura bizantin-medievală), în timp ce, în *Oul dogmatic*, a descris minoțios roata gălbenușului de ou, *„galben icusar, ceasornic fără minutar, ceas galben”*, care ne reprezintă condiția de ființe circumscrise în lumea-ou și în timp: *„Durata-înscrie-în noi o roată”*.

În *Priveliștea politicească* (*Theatron politicon*) – atribuită lui Ioan Avramie –, Eminescu sublinia că norocul „numai întru nestatornicia lui să arată statornic” și „ca să însămneze întoarcerea celuia, a norocului, îl zugrăviie șezând într-o sfiară, nu doar ca să-l aräte Dumnezeu, ci ca să-l aräte schimbare stării omenești”[1009].

„Roata lumii, deci – o *temă* (cu o primară reprezentare la Anicius Manlius Severinus Boethius, *De Consolatione Philosophiae*, II, 1-2, apoi la Honorius d’Autun, în *Speculum Ecclesiae*) și o *imagine* nutrindu-

---

din limba latină de Nicolae Costin, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1976, p. 4.

[1009] Ms. rom. B. A. R. 3141, f. 15^v-16^r.

se din aceleași meditații asupra *soartei lunecătoare*, agreată de cei vechi, patronând în Veacul de Mijloc iconografia Europei de apus (Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis. Storia di un motivo poetico da Ovido al Leopardi*, București, 1927, p. 69-74) și tomurile cuprinzând manuscrise miniate, adoptată – pe propriile căi, care sunt cele ale lumii bizantine și postbizantine – de Răsăritul ortodox și de spațiul românesc în decorarea lăcașelor de cult (Maria Golescu, *Roata lumii*, în *Revista istorică română*, I, 1934, nr. 1-4, p. 207-300)"[1010].

Varlaam reține imaginea *rostogolirii*, numai că în locul *roții* este *piatra*: „ca o piatră din deal la vale când să răntunâ și nu să poate opri, așea mérge de tare și viiața noastră cătră moarte"[1011].

Antim reproduce și el această metaforă, dar o utilizează într-un alt context: „suntem porniț[i] cu toții spre răutăț[i], ca o roată când dă se vale și nu să poate opri"[1012].

Tot Mazilu semnalează că tema instabilității vieții (*fortuna labilis*) – și a *vanității*, desigur – era „cultivată la noi, în descendența lui Ioan Chrisostom, încă de Neagoe Basarab și ale sale *Învățături*"[1013]. Un alt motiv, subsumabil lui *tempora mutantur* sau *fugit tempus*, și

---

[1010] Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. I, op. cit., p. 402.

[1011] Varlaam, *Carte româněască de învățătură*, op. cit., p. 282.

[1012] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 26.

[1013] Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. II, Ed. Universității București, 1998, p. 96.

anume *ubi sunt?*, de largă răspândire și utilizare în tot medievul românesc și european, *topos* nelipsit nici din poezia noastră prepașoptistă, cu prelungiri în pașoptism, este ilustrat de Eminescu atât în *Memento mori*, cât și în poemul *În van căta-veți...* (alt poem *în metru antic*): *„Nu e antica furie-a lui Achile,/ Nu este Nestor blândul-cuvântător./ Aprigul Ajax/ Țărână-i azi și nimic mai mult.// Și unde-i Roma, doamnă a lumii-ntregi,/ Și unde-s astăzi vechii și marii Cesari?/ Tibrule galbăn,/ Unde e astăzi mărirea ta?”.*

„«*Cu mâne zilele-ți adaogi, cu ieri viața ta o scazi*» nu e nicio descoperire. Îl știa și l-a comentat Sfântul Augustin, care nu era cel dintâi; și a rămas de atunci punctul cel mai veninos al neliniștilor noastre individuale. E problema timpului... [...]

Toată poezia lui [a lui Eminescu] e străbătută de fiorul constant al *timpului ireparabil*: al trecutului care e în realitate o moarte spornică, al viitorului incalculabil și totdeauna absent și al unui prezent lunecos, strivit de șuvoiul brutal al celor două fluvii care se alimentează reciproc”[1014].

Imaginea *secolilor* care *se torc*, din *Memento mori*, este inserată alături de alte *concepte* exprimate *rustic* de către Eminescu, exemplară fiind însăși proiectarea sa, în chiar primul vers, ca *păstor* al turmei propriilor gânduri: *„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de*

[1014] Alexandru Ciorănescu, *Eseuri europene*, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Anghelescu, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2009, p. 13.

aur”[1015]. El ajunge, prin *concretețea* plasticizării, la un extraordinar rafinament al abstracțiunilor (*„Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci”*). Astfel, *„codrii de secoli”* indică, am putea spune, *densitatea* temporală, adâncul nepătruns al vremurilor.

„Al vremurilor vad” (din același poem) poate fi descifrată prin extinderea metaforică a costinienei *roți a vremii*, în sensul în care aceasta poate deveni o *roată a morii*, iar timpul își macină clipele în *vadul* morii. Cel mai ușor este să ne gândim, desigur, la *timpul-cascadă*, pentru a explica *al vremurilor vad*, însă nu exclud ca Blaga să-l fi avut în vedere pe Eminescu în definiția pe care a oferit-o conceptului filosofic inventat de el:

„*Timpul-cascadă* reprezintă orizontul unor trăiri pentru care accentul supremei valori zace pe dimensiunea trecutului. Timpul, prin el însuși, și deci cu atât mai mult prin ceea ce se petrece în el, înseamnă cădere, devalorizare, decadență. Clipa ce vine este, prin faptul doar că bate mai târziu, oarecum inferioară clipei antecedente. *Timpul-cascadă* are semnificația unei necurmate îndepărtări în raport cu un punct inițial, învestit cu accentul maximei valori. Timpul e

---

[1015] „Într-unul din *Cele patru sute de capete despre dragoste* ale sale, Sfântul Maxim Mărturisitorul scrie aceste rânduri pentru care versul *Turma visurilor mele*...devine o replică romantică pură: «*Iar păstor de oi este cela ce se îndeletnicește cu cunoașterea. Căci cugetările au înțelesul de oi, fiind păstorite pe munții vederilor de către minte*» [*Filocalia*, vol. 2]”, *cf.* Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, op. cit., p. 243.

prin însăși natura sa un mediu de fatală pervertire, degradare și destrămare”[1016].

„Al vremurilor vad” este o metaforă a *căderii* temporale, nu *în* timp (Cioran[1017]), ci *a* timpului însuși, care *cade în cascade* sau *se macină* și macină latura efemeră a ființei umane.

Esențială este și imaginea *timpului-râu* (Blaga îl numește *timpul-fluviu*) – la Varlaam: „Călătoria noastră în ceastă lume iaste foarte sârguitoare, ca o apă rrépede ce cură [curge]. Așea și noi curăm și ne apropiem de moarte, și dzilele noastre trec ca o umbră de nuăr [nor] fără de ploaie”[1018] –, a timpului care curge și izvorăște necontenit: *„Astfel miile de secoli cu vieți, gândiri o mie,/ Adormite și bătrâne s-adâncesc în vecinicie/ Și în urmă din izvoare timpi răcori și clari răsar”* (*Memento mori* – o variantă de titlu era *Tempora mutandur*).

Dar mereu se derulează aceeași poveste, într-un scenariu diferit, exprimat de Eminescu pe un ton heraclitian: *„Tot alte unde-i sună aceluiași pârâu”* (*Despărțire*). Aceeași percepție a dictat și apoftegma (tot cu iz heraclitian[1019]): *„râul este Demiurg”*

[1016] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. I. Orizont și stil*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 86.

[1017] A se vedea Emil Cioran, *Căderea în timp*, Ed. Humanitas, 2002.

[1018] Varlaam, *Carte romănească de învățătură*, op. cit., p. 282.

[1019] Nu sesizăm însă, la Eminescu, și concepția lui Heraclit despre *timpul-ludic*: „Timpul lumii este un copil care

(*Scrisoarea IV*), căci *timpul-râu* este *izvorul* istoriei, în aceasta constă *demiurgia* lui, după cum spune în *Memento mori*: *„Timp, căci din izvoru-ți curge a istoriei gândire”*. E o ironie, nu o *mitologie/ filosofie*. O pură satiră, pentru că nu doar că timpul *nu este* Demiurg (dacă prin *Demiurg* înțelegem un *creator*), dar chiar versurile eminesciene sunt destul de străvezii în a exprima contrariul: *„Timp /…/ Poți răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastre fire,/ La enigmele din care ne simțim a fi compuși?/ Nu!…Tu măsuri intervalul de la leagăn pân' la groapă./ În ăst spaț' nu-i adevărul. Orologiu ești ce sapă…* [groapa noastră]/ *Tu nedând vo dezlegare duci l-a dezlegărei uși* [ale morții]*”*.

Însă definiția pe care o dă Blaga *timpului-fluviu* („*Timpul-fluviu* își are accentul pe prezentul permanent”[1020]) se regăsește în alt poem eminescian, *Patria vieții e numai prezentul* (care conține filosofia *Glossei*, în bună parte), și din care reiese – ca și din definiția lui Blaga – o imagine a *fluviului imobil* sau *încremenit* al timpului ce poate părea o controversă a lui Eminescu cu sine însuși (să nu uităm însă de dialogul, *regizat* poetic, între *măștile gândirii*):

Patria vieții e numai prezentul
Clipa de față numa-n ea suntem,

---

se joacă cu pietrele de joc; este domnia unui joc de copil”, *cf.* Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 256.

[1020] Lucian Blaga, op. cit. supra., p. 87.

Suntem în adevăr. – Iară trecutul
Și viitorul numai o gândire-s.
În van împingeți ce vi-i dinainte,
În van doriți acelea ce-or venì.
Întoarceți-vă-n voi și veți cunoaște
Că toate-n lume, toate-s în prezent.
Tot ce au fost și tot ce-a fi vreodată
Au fost, va fi numai pentru că e [1021] [*etc*.].

Glossa rezumă apoftegmatic: *„Tot ce-a fost ori o să fie / În prezent le-avem pe toate, / Dar de-a lor zădărnicie / Te întreabă și socoate”* – urmând Eccl. 3, 15: „Ceea ce este a mai fost și ceea ce va mai fi a fost în alte vremuri; și Dumnezeu cheamă iarăși ceea ce a lăsat să treacă”[1022].

[1021] E posibil ca Eminescu să se fi gândit la *prezentul etern*.

A se vedea și ceea ce spune Sfântul Augustin: „Așadar, pentru că este Cuvântul lui Dumnezeu unul, *prin Care toate s-au făcut*, Care este *Adevărul neschimbător*, prin urmare toate acolo [întru El] sunt în mod simultan originale și fără schimbare [principaliter atque incommutabiliter], nu numai cele care acum sunt în această întreagă făptură, ci chiar și cele care au fost și [cele] care vor fi. Căci acolo, [la Dumnezeu,] nici nu *vor fi*, nici nu *au fost*, ci numai *sunt*”. Traducerea ne aparține și este *cf*. S. Aurelii Augustini, Hipponensis Episcopi, *De Trinitate*, PL 42, col. 888.

[1022] „În *Glossă*, punctul de plecare este tristețea vechiului Ecleziast [...]. Ideile Ecleziastului apar la poetul român foarte clar și, nu întâmplător, exprimate uneori gnomic. [...] Fără a

Analoagă este imaginea femeii, *statuară*, am putea spune o sculptură în *materia* timpului: *„o durere-ncremenită printre secolii ce trec”* (*Memento mori*)...

Firea timpului și cea a femeii (cu *„eterna-i fire,/ Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire”*) se înrudesc. Eminescu a surprins, ca o aporie, caracterul *feminin* al timpului: instabil/ labil, imprevizibil...De aceea, femeia este alegoria *împietririi* timpului într-o *formă* sau *imagine figurală*. Înșelătoare...Ea, femeia, care este un *chip* (o altă *mască*: „au nu puțină sământă [de frumusețe] priimește [în momentul creației] masca muerii”[1023]): *„Chipul”* din *Mureșanu*, *„chip de lut”* în *Luceafărul* etc.

Din poemul *Glossă* am putea deduce imaginea *vremii* ca un *privaz al vieții*, pentru că versul *„Vreme trece, vreme vine”* constituie ceea ce am putea numi *ancadramentul*/ *rama* poemului (este un *poem în ramă*).

O variantă a *Glossei* ne descoperă însă și alte forme emblematice ale imaginarului temporal eminescian, cum ar fi cea a *timpului ca suflu vital*, ca *metron* al ritmului existențial cosmic și uman: *„Timpul care bate-n stele/ Bate pulsul și în tine;/ Îți dă bune, îți dă rele,/ După rău așteaptă bine.// În zădar un soare pare/ A pieri în noaptea spumii,/ Tot atunci el și răsare/ Pe o*

---

trăda litera Ecleziastului, Eminescu lărgește sfera de semnificații a ideii centrale din vechea carte”, *cf.* Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, op. cit., p. 118-120.

[1023] Ms. rom. B. A. R. 2769, f. 137^{v}.

altă față-a lumii"[1024]. În mod surprinzător, aceste versuri par a degaja un enorm optimism, un sentiment contrar *ataraxiei stoice* care i se atribuie consecvent, în comentarii, atitudinii poetului.

Aceste versuri proiectează o cu totul altă decriptare a *Glossei*, în sensul îndemnului de a depăși valorile timpului, de a nu *stagna* în complexul destrămării, pe care curgerea lui irefutabilă în fața conștiinței încearcă să-l impună în pofida *rațiunii* fidele valorilor eterne.

Glossa revelează, într-o retorică identică celei a *Părintelui* din *Luceafărul*, atașamentul poetului, în mod esențial, față de valorile eternității, de etica stabilității și a nemuririi. Vremea *stă* și *trece*, concomitent: *„În zădar și timpi și stele/ Ne-ar părea lunecătoare,/ Sunt ca frunze toate cele/ Din copacul ce nu moare./ Peste-un an revin în stoluri/ Păsări ce se-ntind să plece,/ Între-a vieții două poluri* [nașterea și moartea]/ *Totul stă și totul trece"*[1025]. După cum am arătat recent, în altă parte, imaginea poetică ultimă a împrumutat-o din *Divanul* lui Cantemir[1026].

Deriva categorială a timpului, cu fantasmele lui imagistice, se cer depășite, în discursul *Glossei*, atât în varianta manuscrisă evocată (*„Vreme trece, vreme vine/ Ori și cum ai potrivi-o/ După rău așteaptă bine/ După noapte zori de ziuă/ Precum toate sunt de-o seamă/*

[1024] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 109-110.

[1025] Idem, p. 111.

[1026] A se vedea cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 206-207.

Totul stă și totul trece;/ Nu spera și nu ai teamă/ Și rămâi senin și rece”[1027]), cât și în cea antumă („*Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate;/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate;/ Nu spera și nu ai teamă;/ Ce e val ca valul trece;/ De te-ndeamnă, de te cheamă,/ Tu rămâi la toate rece”*).

Câteva exerciții și variante ale *Scrisorii I* ne deconspiră o concepție și un parcurs al reflecției în același sens:

Ciudat isvod e omul pe-a vremei țesătură
Vorbind limbi o mulțime tot cu aceeași gură
Dar în bordeiu ce ține cât timpul unei ierne
Și în palat, ce pare făcut pe vremi eterne –
În Roma sau în Theba, în satul de bordeie
Tot vremei împrotivă el va-ncerca să stee.

In veci cu-aceeași mână el scrie pe părete
In veci a vremei mână tot șterge c-un burete
Pe cel care în minte-i descrie un gândac,
Pe cel ce lumea-n sistem o bagă ca-ntr-un sac
Ca umbre visătoare astfel trecând îi vezi
C-o rună unu-n capu-i și altul c-un chinez. /.../

Tu, vreme, știi că unul, tot unul e în toți,
Deasupra tuturora ridici pe care poți.
Pe alții-i lași să cadă, cu viața amărâtă,
În taină să plesnească, ca spuma nezărită.

[1027] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 108.

Ce-ți pasă ție, oare, ce vor sau ce gândesc?
Te joci ca vântu-n valuri cu traiul omenesc. [...]

Căci lamura vieții ați strâns-o [genii] în gândire
I-ați dat o haină scumpă de neîmbătrânire.
Oricum se schimbă vremea, oricum se primenește,
În dreaptă-vă oglindă[1028] oricând se regăsește.
Căci partea-adevărată și cea nepieritoare
E orișicând aievea și nici în scrieri moare.

Zadarnic pare lumea sclipind că-i trecătoare
Căci coji sunt toate celea ființei ce nu moare.
Trecutul, viitorul se țin numai de coajă
Și-*a vremei țesătură vedem cu ochiu-n vrajă*,
Pe când ceea ce-aleargă și-n șiruri se dișterne
Repaosă în raza gândirilor eterne[1029].

În planul contingenței numai, timpul *ritmează* într-o cadență iregulată existențele, iar *recepția* umană fracturează durata, afectiv și *reflexiv*.

Percepția timpului este fluctuantă pe retina *memoriei afective* (în *anticiparea* lui Proust, la rândul său, însă, anticipat de Chateaubriand și Rousseau și

---

[1028] *Oglinda geniilor* îmi pare o metaforă alegorică calchiată după *oglinda profeților*, o expresie des întâlnită în literatura religioasă ortodoxă.

[1029] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 194-195, 200.

chiar de Sfântul Augustin[1030]): „ce-i timpul? O eternitate. Și când citește cineva o carte frumoasă...mii de tablouri se desfășură pe dinaintea ochilor...ce-i timpul? Un minut. Cine n-a avut vreodată un roman întreg în minte, pentru a cărui realitate normală i-ar trebui o viață întreagă, ori o tinerețe întreagă?...

În vis el poate *avè* într-o singură noapte viața întreagă a unui om. Și de ce a *unui* om? de ce nu a tuturor celor ce se-nvârtesc împrejurul lui? Și în câtă

[1030] „În tine, o, suflete al meu, în tine măsor eu timpurile. [...] Impresia pe care o lasă în tine lucrurile care trec și care, după ce acelea au trecut, rămâne, pe ea o măsor, pe ea, care este prezentă, nu pe cele care, trecând, au făcut ca această impresie să se producă: pe ea o măsor atunci când măsor timpul", *cf.* Sfântul Augustin, *Confesiuni*, op. cit., p. 421.

Romanticii s-au manifestat literar anticipativ în raport cu Proust sau Proust a dus mai departe această tendință romantică, prin care „evenimentele conștiinței și vieții personale au o importanță absolută", pe de o parte, iar, pe de altă parte, „conștiința se lasă invadată de glasurile naturii ambiante sau de fluxul memoriei", *cf.* Vera Călin, *Romantismul*, op. cit., p. 6, 170.

„Aceeași valoare anticipativă în raport cu forța memoriei involuntare proustiene a fost atribuită unor pasaje din *Memoriile de dincolo de mormânt (Mémoires d'outre tombe)* ale lui Chateaubriand și, mai ales, fragmentului din cartea a III-a, elocvent pentru puterea senzației de a redeștepta imagini scufundate în subteranele conștiinței", *cf.* Idem, p. 171.

În ceea ce-i privește pe romantici, accentul pe *viața interioară* și pe *realitatea psihologică* se pune datorită întoarcerii spre „*religia inimii*, în limbaj rousseauist [pascalian, de fapt]", *cf.* Idem, p. 6.

vreme? În șapte ori opt oare. Dar ce-i o tragedie ori o comedie altceva? Și, într-adevăr, dacă un asemenea op interesează, nici bagi de samă cât timp a trecut" (*Archaeus*)[1031].

Atitudinea circumspectă este un *scepticism* al existenței terestre, în acest mediu *amniotic* temporal, nu este o perspectivă pesimistă extinsă la scara veșniciei, dimpotrivă, eternitatea nu este afectată nici de aceste modulații ale apercepțiilor umane, nici de tribulațiile gnoseologice ale gândirilor *specifice* și discursive: *Adevăru-n neclintire / N-are timp și n-are goluri*[1032].

Adevărul n-are timp, e în afară de timp, în veșnicie: *este* veșnicie.

Vremea e o apă pentru contemplația imobilă/ eternă: *„O apă vecinic călătoare/ Sub ochiul tău rămas pe loc"* (*Diana*). Reflecția adâncă are atuul insolvenței în acidul timpului, ea se vede *„în cea oglindă mișcătoare"* (*Diana*), dar nu se confundă cu *mișcarea*, cu momentul pasager și translucid (care permite lucidității să-l traverseze).

Eminescu descoperă un sens *eleat* într-o dinamică mundană *heraclitiană*.

Construit pe același tipar imagistic fluid – între cronotopii eminescieni –, dar la fel de paradoxal precum fluxul încremenit în imaginea prezentului, este și *timpul care curge invers*, din viitor spre trecut: *„Sunt*

[1031] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 185-186.

[1032] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 109.

undele de timp/ Ce viitoru-aduce, spre-a le mâna-n trecut” (*Andrei Mureșanu*). Deoarece: *„cu voi* ***viitorul*** *trece;/* ***Noi*** *suntem iarăși* ***trecutul****”* (*Epigonii*).

Sensul evanescenței este reorientat, pentru a *direcționa* și a proiecta simbolic eshatologia în primordialitate, evitând astfel *moartea eternă* și sugerând *reînnoirea* (*primenirea* lui Miron Costin) – dar nu una *repetitivă*, fiindcă Eminescu avea oroare de *repetiție*.

Prezentul și viitorul sunt întotdeauna pe o pantă a declinului: *„În van căta-veți ramuri de laur azi,/ În van căta-veți mândre simțiri în piept./ Toate trecură:/ Viermele vremurilor roade-n noi”* (*În van căta-veți*).

Toate acestea mi se pare că infirmă un aspect *evoluționist* al timpului. Doar că nu *parcursul temporal* în sine este negat, ci capacitatea de *evoluție/ emancipare* a umanității: *„Ce este viitorul? Trecutul cel întors/ E șirul cel de patimi cel pururea retors”* (*Ca o făclie...*); *„Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe”* (*Glossă*).

Formele imagistice atât de diferite ale timpului dau impresia – ca și în alte situații – de *inconsecvență* și chiar de *contradicție* a lui Eminescu. Dar în realitate sunt multiple niveluri sau unghiuri de percepție, pentru că el și-a însușit optica acelor *cărți vechi* evocate, care *„privesc viața din mii de mii de părți”* (*Ca o făclie...*).

În ce privește *reversibilitatea timpului*, aici s-ar putea face o analogie cu Platon (*Politicul*)[1033] și cu

---

[1033] *Cf.* Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, op. cit., p. 120-121.

imaginara regenerare pe care el o presupune printr-o catastrofă naturală, care ar avea drept urmare inversarea ciclului temporal, în urma căreia existența umană ar decurge de la senectute către pruncie. Numai că diferențele față de viziunea lui Eminescu sunt esențiale: la Eminescu umanitatea își urmează parcursul *ireversibil* către *senectutea spirituală și morală* – tocmai în aceasta constă marea dramă și motivul disperării lui Eminescu și a romanticilor –, *viitorul* fiind proiectat în *trecut* numai socotind *trecutul* ca *paradigmă* existențială, social-istorică.

Ceea ce imagina Platon și proiecta mitic seamănă, însă, izbitor de mult cu o mărturisire a lui Eugen Ionescu dintr-un interviu, în care acesta își exprima dorința aceluiași parcurs al existenței umane, de la bătrânețe către copilărie, fără ca să se declare adept al lui Platon, ci numai din repulsie față de bătrânețe și moarte[1034].

[1034] Eugen Ionescu este autorul observației cu privire la *înrudirea evidentă* a spiritelor românești. Aproximativ în același perimetru, Sergiu Al-George (deși nu ader la viziunea sa interpretativă care speculează asupra implicațiilor filosofiei indiene în cultura română) sesiza: „Blaga și Mircea Eliade, ca filosofi ai culturii, indiferent de deosebirile teoretice care îi despart, în perioada interbelică, când prelogismul și freudismul tindeau să devină dogmă în cultura epocii, în fapt au rămas mai aproape de spiritul lui Novalis decât de cel al contemporanilor lor.

Așa au putut deveni anticipativi (s. n.), cum dovedește audiența de care se bucură azi Mircea Eliade, audiență pe care s-ar putea s-o dobândească și Blaga. De fapt, amândoi plecau

Problema *reversibilității* sau a *ireversibilității* timpului este însă foarte spinoasă și departe de a fi ușor de soluționat în opera lui Eminescu. Vom apela, pentru a avea o panoramă asupra *doctrinelor temporalității* în istorie, la studiul deja evocat și celebru, de altfel, al lui Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*.

Eliade, sfidând „eterogenitatea materialelor”[1035], deduce o cvasi-universalitate a ciclurilor cosmice și existențiale, a eternei reîntoarceri a timpului și renașterii lumii, în aproape toată istoria (din epoca arhaică până la cea modernă) și la mai toate civilizațiile de pe glob[1036]: „*Regenerarea timpului* oferă o infinită varietate”[1037].

---

de la un alt timp, de la cel al primordialității care va fi, în lumea spiritului, în veșnică anticipare față de istoria Occidentului.

Dovada anticipativității acestui timp este însăși opera lui Brâncuși care a arătat că formele primordiale pot vorbi oricând și oricărei conștiințe. Când am spus că prin considerarea operei lui Brâncuși devine cu putință o reevaluare pe plan structural a romantismului eminescian precum și un acces la semnificația prezenței lui Novalis în opera lui Blaga și a lui Mircea Eliade, am avut în vedere consonanța dintre Brâncuși și Novalis, ca cel mai autentic reprezentant al romantismului”, *cf.* Sergiu Al-George, *Arhaic și universal...*, op. cit., p. 294.

[1035] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri,* op. cit., p. 76.

[1036] I se poate reproșa, desigur, că forțează uneori descoperirea unor puncte de convergență și că nu a întreprins studii amănunțite legate de fiecare concepție sau viziune religioasă în parte, care l-ar fi putut conduce la nuanțarea concluziilor, preferând în schimb studii comparative aplicate asupra unui

Pe noi ne interesează cu precădere, în relație cu Eminescu și cu disputa exegetică asupra opticii sale reflectate în operă, două perspective religioase: cea indiană și cea bizantină.

Concepția indiană, așa cum o prezintă Eliade, nu este esențial distinctă de celelalte mitologii ale regenerării cosmice periodice –, „credința în destrucția și creația periodică a Universului se găsește deja în *Atharva Veda* (X, 8, 39-40)”[1038] –, doar că „speculația indiană [...] amplifică și orchestrează ritmurile care comandă periodicitatea creațiilor și a destrucțiilor cosmice”[1039] ajungând să stabilească *cu exactitate* numărul de „4.320.000 de ani pentru un singur ciclu cosmic”[1040].

Și etapizările temporale nu se opresc aici. „Ceea ce trebuie să reținem din această avalanșă de cifre este caracterul ciclic al timpului cosmic” și, de asemenea, că „viața lui Brahma cuprinde astfel 2.560.000 de *mahāyuga* [mega-eoni]”, dar „această durată considerabilă a vieții lui Brahma nu ajunge nici măcar să

---

material imens (în *timp* și *spațiu*), dar insuficient aprofundat în particular. Eliade a avut rațiunile sale, între care nu tocmai nesemnificative erau cele, confesate în jurnale și în articolele interbelice, ale înscrierii în linia modelelor *enciclopediste/ universaliste* pe care i le oferiseră Cantemir, Eminescu, Hașdeu, Pârvan și Iorga.

[1037] Mircea Eliade, op. cit. supra, p. 57.

[1038] Idem, p. 113.

[1039] Idem, p. 114.

[1040] Idem, p. 115.

epuizeze timpul, căci zeii nu sunt eterni și creațiile și destrucțiile cosmice se urmează *ad infinitum*"[1041].

Mi-e greu să-mi închipui că Eminescu ar mai fi simțit tentația *descrierii poetice atât de rafinate* a unor tablouri ale cosmogenezei și eshatologiei, dacă ar fi avut în minte posibilitatea repetiției lor de milioane și milioane de ori sau la infinit. Un interes *excepțional* pentru cosmogeneză și eshatologie se poate explica numai printr-un *caracter excepțional* al acestora, care nu le poate fi conferit decât de *unicitatea* lor.

Într-un sistem ca cel indian descris mai sus, ele nu pot fi decât evenimente *ordinare*.

De altfel, nimic din cosmogoniile sau eshatologiile mitologice, amintite de Eliade, nu se regăsește în opera lui Eminescu, în afară de cele două imne vedice (în determinarea motivelor pentru care a făcut apel la ele am oferit câteva soluții de interpretare anterior și nu mai revin), parafrazate secvențial în pasajele poetice evocând cosmogeneza, în timp ce eshatologia eminesciană reproduce exclusiv imaginile *paleo* și *neotestamentare* referitoare la întunecarea soarelui și a lunii, transformarea lor în sânge și căderea stelelor de pe cer ca frunzele viei (le-am amintit ceva mai devreme în cartea de față; ele sunt reproduse și în *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf* și infirmă, ca și multe alte elemente, reproducerea hagiografiei după biografia lui Buddha)[1042].

[1041] Ibidem.

[1042] A se vedea un comentariu extins în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 535-548.

O cu totul altă perspectivă asupra *timpului,* care anulează *eterna reîntoarcere* văzută ca ciclul morților și renașterilor cosmice, eternele repetiții, este cea născută în spațiul iudaic, continuată în Creștinism și conservată cu fidelitate de tradiția bizantină: „*pentru prima dată* (s. n.) [...] evenimentele istorice au o valoare în ele însele, în măsura în care sunt determinate de voința lui Dumnezeu. Acest Dumnezeu al poporului evreu nu mai era o divinitate orientală creatoare de gesturi arhetipale, ci *o personalitate* care intervine fără încetare în *istorie,* care își revelează voința sa prin intermediul evenimentelor (invazii, asedii, bătălii, etc.).

Faptele istorice devin astfel *situații* ale omului față în față cu Dumnezeu și, ca atare, dobândesc o valoare reigioasă pe care nimic până atunci nu le-o putea asigura. Astfel, se poate spune pe drept cuvânt că evreii au fost primii care au descoperit *semnificația istoriei ca epifanie a lui Dumnezeu* (s. n.), și această concepție, așa cum trebuie să ne așteptăm, a fost reluată și amplificată de creștinism”[1043].

Timpul „devine prețios în măsura în care *nu mai* este reversibil, în măsura în care este *un eveniment istoric*”[1044], iar „regenerarea periodică a Creației este înlocuită cu o *unică* regenerare care va avea loc într-un *in illo tempore* viitor”[1045]: de fapt, va aboli *timpul* și *fața lumii,* așa cum le cunoaștem astăzi. „Orizontul arheti-

---

[1043] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri,* op. cit., p. 106.

[1044] Idem, p. 107.

[1045] Idem, p. 112.

purilor și al repetării a fost pentru prima dată depășit de iudeo-creștinism, care a introdus în experiența religioasă o altă categorie: *credința*”[1046].

Acesta este timpul *Vechiului* și al *Noului Testament*, precum este și *timpul* cronografelor *bizantine* (de la cele grecești până la cele rusești sau românești, al lui Mihail Moxa sau Nicolae Costin), în care istoria începe întotdeauna de la facerea lumii și presupune o unitate indestructibilă, din perspectiva unei *singure unități temporale* care leagă existențele pământene între ele.

Timpul ca și *creație* și mediu al epifaniei lui Dumnezeu *în creație*, care nu este etern și nu provoacă *repetarea* la nesfârșit, absurdă, a aceleiași istorii, care este liniar și limitat (are un *început* bine determinat și un *sfârșit* bine determinat), care este el însuși *istoricizat*, rezumat la *o* istorie a lumii, este tocmai acela pe care îl receptăm în *Memento mori* – și din ansamblul operei eminesciene, dacă discernem cu atenție semnificațiile și nu ne grăbim spre analogii fragmentare.

Dincolo de începutul timpului este veșnicia, *„noaptea-adânc-a veciniciei”*, și după sfârșitul lui *„reîncep-eterna pace”* (*Scrisoarea I*).

Istoria, în *Memento mori*, începe de la epocile străvechi (*primitive*, cărora li se dedică o singură strofă) – după cum, probabil, Eminescu a putut reține de la cursurile de istorie frecventate –, traversând apoi Babilonul, Asiria, Egiptul antic, Israelul, Grecia, Roma

[1046] Idem, p. 155.

antică, Dacia și imperiile paradisiace ale Dochiei, ale soarelui și lunii, ajungând la epoca lui Napoleon și la perioada modernă.

Nu interesează însă niciodată aspectul narativ, ci doar cel retorico-demonstrativ, discursul filosofico-moral (și acest caracter retoric reprezintă un tipar ușor de recunoscut al literaturii române vechi).

Acea epifanie/ revelație a lui Dumnezeu *în* timp, de care vorbea Eliade și care caracterizează un anumit tipar temporal, este la Eminescu, pe plan poetic, o epifanie indicată simbolic/ metaforic. Dar toate civilizațiile care se succed sunt legate de *realitatea fundamentală* a acestei *epifanii* sau, mai bine zis, de așteptarea ei. Dacă ea nu se produce (cel puțin la nivel macro-istoric și social, pentru că aici nu s-a pus problema epifaniilor/ revelațiilor particulare), este pentru că oamenii vor ca Dumnezeu *să Se adapteze* ritului lor, *măștilor mitologice* pe care I le-au *dedicat*.

În cazul popoarelor semi-sălbatice, necivilizate, condiția religioasă este definită de *idolatrul* căruia *„magul lui îi scrie pe o piatră strâmbe semne/ Să nu poat-a le-nțelege lungul secolilor curs”*.

Babilonienii vor să ajungă la cer prin *„mari grădini suite-n nori”*, ale *Semiramidei*. În Babilon, idolatrul e Nabucodonosor care, instituind cultul propriu, *„ar fi fost Dumnezeu însuși, dacă – dacă nu murea”* (o ironie cruntă și o aluzie la *memento mori*, care devine astfel un refren ubicuu și totuși atonal).

Sardanapal are alți idoli: *„plăceri molateci /…/ mese-n veci întinse /…/ vinuri dulci, mirositoare și femei cu chipul pal”*.

Mai *sălbatec* sau mai civilizat, *idolatrul* nu are acces la cunoașterea/ epifania lui Dumnezeu, pentru că nu o caută, iar lumea lui ori este de la început *pustiul* unde *„aleargă vecinic”*, ori este nivelată, precum Babilonul și Ninive, la loc, în *„câmpia nisipoasă”*, de unde a răsărit.

Altundeva, Eminescu scria: *„Visarea mea cernită întoarce câteodată/ A vremei uriașe înfricoșată roată,/ Cu secolii săi palizi, cu stinsele popoare/ Ce-nchinau idoli monștri și le zideau altare”* (*Ștefan cel Tânăr*)[1047].

Revenind la *panorama* din *Memento mori*, magul egiptean *„a aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun”*, dar nu are cui să-l descopere/ reveleze: *„Se-nmulțesc semnele rele, se-mpuțin faptele bune /…/ Și se poate ca spre răul unei ginți efeminate,/ Regilor pătați de crime, preoțimei desfrânate,/ Magul, gard al răzbunării, a citit semnul întors”*, rezultatul fiind că *„Memphis, Theba, țara-ntreagă coperită-i de ruine,/ Prin pustiu străbat sălbatec mari familii beduine”*.

Încă o civilizație re(a)dusă la sălbăticie, adică la începutul istoriei, dar nu ca o *repetiție* a începutului, ci ca o pedeapsă *definitivă*, pentru că niciuna din aceste civilizații nu are să renască vreodată. Doar natura le poartă, *imitativ-satiric*, ecourile ca pe niște umbre sau *sonuri* himerice, reproducând fantasmatic amintirea

---

[1047] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 156.

dureroasă a lor (uneori poate părea chiar sarcastic, ca un *elogiu* burlesc al vanității omenești).

Caracterul *himeric* al istoriei apare aici ca o concluzie *etică* și ca o ironizare a *vanității*, a non-persistenței.

Pentru prima dată în istorie, lui Dumnezeu I se ridică templu: vechii evrei înalță *„pe Sion, templul Iehovei, o minune”*. Dar păcatele și corupția morală le aduc și lor *„judecata”*, sfârșitul Ierusalimului (*„Pe Sion templul se sparge”*), și, precum Ahasver, *„Jidovimea risipită printre secoli rătăcește – / În pustiu se-nalță-n soare desfrunziții palmieri”*...

Iarăși *în pustiu*. Dar asupra acestui episod trebuie să reflectăm mai bine, întrucât cred că ne îndrumă spre semnificații particulare, pentru Eminescu, ale *Iehovei*, înțeles ca: Dumnezeu pe care poporul Său nu L-a cunoscut (la această descifrare trimite dărâmarea templului, profețită de Hristos și săvârșită de romani la anul 70 d. H.).

Credem că acest sens l-a avut în gând poetul când a spus *„Eu nu cred în Iehova”* (*Eu nu cred nici în Iehova*...). *Iehova* este aici un nume pentru Dumnezeu a Cărui revelare nu S-a produs sau nu a fost totală. Ar fi de gândit asupra lui *Iehova* al lui Heliade Rădulescu (*„Delta biblicelor sânte, profețiilor amare” (Epigonii)*), autor pe care Eminescu l-a acuzat mai apoi de *sofisme teologice*, și dacă nu cumva Eminescu a sesizat o *derutã* a lui Heliade și a vrut să se distanțeze de ea.

Însă tot în acest episod apare, foarte semnificativ, simbolul lui Dumnezeu ca *Soare* – deși doar sugerat ca

atare –, pe care Eminescu l-a utilizat frecvent și pe care l-am evidențiat în mai multe ocazii.

Având în vedere relația deosebită a lui Dumnezeu cu poporul ales, poporul Său, are loc o zguduire cosmică nesemnalată anterior (care poate fi și o aluzie subtilă, la întunecarea soarelui de la Răstignire, dar este în mod cert o referire la asediul și nimicirea Ierusalimului): *„Soarele privește galben peste-a morții lungă dramă/ Și s-ascunde în nori roșii, de spectacol speriat”*.

Grecia ipostaziată în acest poem are parte de o triplă panoramare. Prima este cea a Eladei politeiste, cu *templele multicoloane* înălțate pe munți, într-un gest de ofrandă *„zeilor din ceruri. /.../ Astfel Grecia se naște din întunecata mare./ Poartă-n ceruri a ei temple ș-a ei sarcini de ninsoare”*. O Grecie mitologică, populată fabulos de *„nimfe albe ca zăpada”* sau *„de-o marmoree zăpadă”*, urmărite de *Satyr*, când nu e *„beat de must”*, ori de *„Joe preschimbat în tânăr, cu imobili ochi sub gene”*, aflat la pândă...Nimfe care *„pier prin bolți de frunze, pe-un drum verde și îngust”*, odată cu mitul lor.

Dar Dumnezeu nu e în miturile Greciei saturate de bucolism (*„verdea noapte dumbrăvană”* în care se refugiază nimfele perseverent urmărite de zei) sau orbite de lumina arhitecturii proprii (*„temple* ca *sarcini de ninsoare”*) și a naturii sale mediteraneene (*„fructul mării de omăt”*). Narațiunile mitice nu Îl pot cuprinde pe Dumnezeu, e prea *„greu”* pentru consistența lor facilă: *„Înserează și apune* ***greul soare****-n văi de mite”*.

O *a doua* Grecie este cea filosofică: *„Palid stă cugetătorul, căci gândirea-i e în doliu:/ În zădar el grămădește lumea într-un singur semn;/ Acel semn ce îl propagă, el în taină nu îl crede* [nu cunoaște *semnul* pe care îl descoperise magul egiptean sau, chiar dacă a ajuns cumva la ideea unui Principiu primordial, scepticismul cugetării speculative este mai presus],*/ Adâncit vorbește noaptea cu-a lui umbră din părete – / Umbra-și râde, noaptea tace, mută-i masa cea de lemn"* și scrierile pe care le elaborează stând la masa de lemn, pentru că nici ele nu-i revelează pe Dumnezeu.

Însă portretul acestui *cugetător*, care seamănă cu al *dascălului* (dar și cu cel al lui Ruben), aruncă, în opinia noastră, o umbră dubitativă asupra acelui *dascăl* care a fost multă vreme ovaționat exegetic și didactic ca o *culme* a gândirii.

O ultimă ipostază a Greciei ne vorbește despre geniul ei artistic, ilustrat de *„orbul sculptor"* (o imagine șocantă, după cum s-a remarcat) și de *Orfeu*. Din mâinile sculptorului orb iese femeia cu *„eterna-i fire,/ Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire –/ O durere-ncremenită printre secolii ce trec"*.

Pe când Orfeu prezice în nebunia-i (*„Ochiu-ntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurând"*) decăderea continuă a lumii, încât pare că *„armonia din pleiade"* urmează *„pe nesimțite"* lira lui aruncată în mare.

S-ar părea că arta însăși are un idol, feminin...

Nici filosofia și nici arta nu ajung să-L descopere pe Dumnezeu, să răspundă la întrebările fundamentale care neliniștesc ființa umană. Și nici politica imperială

a Romei nu deschide un astfel de orizont. Dumnezeu, ca *„un mândru soare /.../ c-o rază de gândire ține lumi ca să nu zboare/ Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit”*, dar gândirea lumii nu Îl poate descifra din hieroglifele existenței.

Ironic la adresa oamenilor, Dumnezeu, *„Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea uimită”*, cum *„mii de ani* [umanitatea] *cugetă-n mite la enigma încâlcită”*, adică la El Însuși.

Dumnezeu care făurește planul istoriei (*„Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire/ Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire”*), amânând mereu sfârșitul lumii, *„să pune să zideasc-un uriaș popor de regi”*, romanii. *„Și atunci apare Roma /.../ Gânduri mari ca sori-n caos e puternica-i gândire”* și ea creează o ordine legislativă și politică pe care o vor avea drept model multe secole și societăți viitoare, *„după căi prescrise-odată de gândirea-ăstui popor”*[1048]. Și, cu toate că rațiunea umană pare a fi ajuns la apogeu, sfârșitul ei este în lipsa rațiunii, Roma pierind în *„diluviul de flăcări”* aprins de Nero.

Strofele următoare din *Memento mori* descriu succesiv, în mod foarte semnificativ, trei imperii paradisiace (al Dochiei, al lunii și al soarelui), a căror interpretare este complexă. În esență, ele subliniază adeziunea pentru un mod de existență paradisiac, pe care Eminescu sugerează că l-ar fi avut trăitorii în *raiul*

[1048] Am amintit mai înainte *elogiul* adus *Italiei* de Miron Costin. În urma lui, poetizând parcă ideile lui Costin, a scris Gheorghe Asachi oda *La Italia*, care suportă o comparație și cu episodul acesta, al Romei antice, din *Memento mori*.

Daciei veche. Dacii, *popor de zei* (superior deci romanilor, care sunt doar…*popor de regi*), par a viețui după ritmuri arhaice, dar o confruntare teomahică pune capăt și acestei civilizații (paradoxal, cea mai *avansată* prin *arhaismul* ei).

Tot ca o teomahie este închipuită și căderea Romei, la rândul ei, cucerită de popoarele germanice barbare, doar că germanii sunt biruiți spiritual de Roma creștină: *„Sulița pe loc s-oprește, se preface-n d-aur cruce./ Odin moare – Tibrul este a Credinței lui sicriu”*. Odin moare învins de Dumnezeul lui Constantin cel Mare, am putea spune, și de *semnul* Lui: „In hoc signo vinces”.

În fine, după visul imperial eșuat al lui Napoleon, lumea începe să-și epuizeze resursele cognitive și spirituale: *„Și ca un soare/ Vezi că-ncepe a apune într-a secolilor mare,/ Aruncând ultima-i rază peste domul d-invalizi. /…/ Ș-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire./ Din mărire la cădere, din cădere la mărire /…/ E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei.// Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării. /…/ Se-nmulțesc semnele vremei”*…Neaflându-L pe Dumnezeu *în* istorie și *în* timp, ca prezență și revelație *imediată*, lumea ajunge la scepticismul final.

Spre sfârșitul poemului aflăm acea confesiune a poetului, despre reproducerea la scară personală a acestei eșuate aventuri cognitive, care încearcă să asedieze *Vecinicia* pur rațional:

„Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!/ Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire [de timp]/ *Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns. /.../ Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă. /.../ Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare,/ Ca idee pe idee să clădească* [babilonic] *pân-în soare/ Cum popoarele antice în al Asiei pământ/ Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri./ Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri/ Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt. /.../ Cum ești tu nimeni n-o știe. /.../ Niciun chip pe care lumea ți-l atribuiește ție/ Nu-i etern, ci cu mari cete d-îngeri, de ființi o mie,/ C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev”.*

„Cum ești tu nimeni n-o știe”: nu este vorba aici de atributele evidente ale lui Dumnezeu (Persoană sau Treime de persoane, etern, omnipotent și atotcreator, etc[1049]), ci de o cunoaștere supranoțională sau

[1049] Urmărind, spre exemplu, studiul întreprins de Stela Toma, în lucrările scrise în românește de Cantemir (*Divanul*, *Hronicul* și *Istoria ieroglifică*), Dumnezeu este numit, între altele: *a toate Dătătoriul, slăvitul, viiul, preaputernicul, adevăratul, de lumini Dătătoriul, marele, cel dintru nalturi, milos, milostiv, preabunul, preamarele, preamilostivul, nemăsuratul, Cel prea de sus ceresc Părinte, Unul Dumnădzău, Sângur Domnul/ Dumnădzău, Făcătoriul, Părintele luminilor, Îndreptătoriul cel prea de sus, Ziditoriul, Atotputernicul, Izvoditoriul și Pricinuitoriul firii, Stăpânul a toată facerea, veacinicul Împărat, Ochiul Ceresc, Cumpăna nevădzută, Vulturul ceresc, Nenăscutul Vultur, cf.* Stela Toma, *Filologie și literatură. Cercetări – Studii, adecă Ispitiri, iscodiri întru limbă, literatură și cultură*, cap. *Numele*

supradialectică. Eminescu a fost un vajnic căutător neliniștit al răspunsurilor, profund bulversat de neaflarea lor: *„Sunt ne-nțelese literele vremii/ Oricât ai adânci semnul lor șters?/ Suntem plecați sub greul anatemii/ De-a nu afla nimic în vecinic mers?/ Suntem numai spre-a da viață problemei,/ S-o dezlegăm nu-i chip în univers?”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Se adeverește deci că *timpul* eminescian este cel *epifanic*, conservat în viziunea literaturii bizantine și române medievale. Lumea are un *solstițiu* și nimic nu-i vestește *regenerarea ciclică*.

Nici *Scrisoarea I* nu propune o astfel de soluție regenerativă. Felul acesta de a contempla istoria și timpul nu aparține tradiției spirituale și filosofice indiene și perspectiva lui Eminescu nu are decât unele interferențe cu cosmogonia și cosmografia indo-brahmane, care trebuie detașate hermeneutic și interpretate *în contextul* operei eminesciene.

Categoriile temporalității, la Eminescu sunt identice cu cele ale lui Miron Costin, pentru care:

Ceriul faptŭ de Dumnezeu cu putere mare,
Minunată zidire, și el [s]fârșit are.
Și voi, lumini de aur, soareli și luna,
Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa.
Voi stele iscusite, ceriului podo[a]ba,
Vă așteaptă groaznică trâmbiță și doba.
În foc [spiritual, al transfigurării] te vei schimosi,

---

lui Dumnezeu în textele românești cantemirene, Ed. Semne, București, 2002, p. 139-145.

peminte, cu apa.
O, pre cine amară nu așteaptă: sapa!

Sau, în cuvintele lui Eminescu: *„Timp /.../ orologiu ești ce sapă”...* (*Memento mori*). Iar *„catapeteasma lumii”* – în termenii lui Costin: *„minunată zidire”* – are sfârșit:

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși /.../
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit
Ca și funzele de toamnă toate stelele-au pierit...

(*Scrisoarea I*)

Sfârșitul acesta înseamnă o *transfigurare* a lumii (una spirituală, nu o combustie/ un incendiu care să mistuie materia, ci o regenerare într-o condiție eternă), o *primenire*/ o înnoire a ei, nu o *dispariție* pur și simplu (dar, într-adevăr, nimic nu mai *renaște* vreodată sub forma *vetustă* care a dispărut): *„Oricâte par a se fi șters,/ Oricâte se mai curmă/ Nimic din ce-i în univers/ Nu piere făr' de urmă./.../ Că tot ce naște-n univers/ Aceea și declină/ De-ar înceta totul în mers/ S-ar naște lumina, lumină!”* (*La steaua*, variante)[1050].

[1050] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 319 și 324.

Microcosmosul – sugerând infratextual (pe un anumit nivel de lectură) o reducere treptată a resurselor vitale și spirituale ale umanități – este implicat și în *orizontul* temporal, promovând imaginea *timpului-orologiu* prin *greierii-orologii* care apar în mai multe secvențe *poetice*, în poemele *Miradoniz* (*„greieri cântă,/ Ca orologii aruncate-n iarbă”*), *Memento mori* (*„Pe când greieri, ca orlogii, răgușit prin iarbă sună”*), *Când crivățul ca iarna...* (*„Orlogiul să sune – un greier amorțit – /.../ orlogiul cu jele/ L-aud sunând ca greier bătrân și răgușit”*), dar și în *Sărmanul Dionis* („Greieri răgușiți cântau ca orologii aruncate în iarbă”[1051]). Senzația este cea a *măsurării clipelor*, prin cântecul întrerupt, în cadență, al greierilor. Dacă nu cumva există și o sugestie a *timpului-muzical*, ca o *muzică a sferelor* subimprimată, miniaturizată, etalon și *metron* al lumii *„ce pe nesimțite cade”* (*Memento mori*).

În poemul *Singurătate*, izolat fiind în *odaia* sa, *„greieri, șoareci,/ Cu ușor-măruntul mers,/ Readuc melancolia-mi,/ Iară ea se face vers”*. Putem deci, asociind greierii cu *orologii*, să considerăm reflecția asupra *timpului* ca unul dintre izvoarele *melancoliei* romantice.

Mai mult decât atât, în *Cugetările sărmanului Dionis* apare și *„motanul ornic”*, pentru că nu doar cântecul greierilor e sacadat ca un minutar, ci și *„motanul toarce-n sobă – de blazat ce-i”*, măsurând scurgerea vremii. Astfel, vioara greierilor și *torsul* motanului devin instrumente de măsurat trecerea timpului.

[1051] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 52.

În mod evident însă, în aceste două poezii nu este doar o meditație *pur filosofică* asupra timpului, ci și o amară autopersiflare (deghizată *poetic* și *filosofic*) a condiției sale sociale mizere.

Dar și corpul uman este el însuși un orologiu: moartea, *„Ea lucrează-n orice fibră, pe-ori[ce] rază de gândire,/ Și din corp face-orologiu ce-arată-n necontenire/ Cumcă orice pas îl facem e un pas înspre mormânt.// Moarte, ești măsura vremei”*[1052].

Numai „pentru feții-frumoși vremea nu vremuiește” (*Făt-Frumos din lacrimă*)[1053].

Există însă versuri peste care nu vreau totuși să trec, care ar putea suscita nedumeriri și naște semne de întrebare, în care pare a fi vorba de o *regenerare universală,* cum ar fi: *„Dar piară oamenii cu toți/ S-ar naște iarăși oameni. /.../ Când valuri află un mormânt/ Răsar din urmări valuri /.../ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”.*

Până aici, versurile pot fi interpretate ca succesiune a generațiilor, nu neapărat ca regenerare ciclică, spre care ne-ar orienta mai degrabă următoarele: *„Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare;// Părând pe veci a răsări/ Din urmă moartea-l paște,/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”* (*Luceafărul*). Dar și acum se face referire la stingerea stelelor și a

---

[1052] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. Perpessicius, op. cit., p. 919.

[1053] Mihai Eminescu, *Proză literară,* op. cit., p. 28.

galaxiilor (fenomen cunoscut lui Eminescu[1054] și reprodus în poemul *La steaua*) și la nașterea altora; poetul n-a făcut decât să stabilească o corespondență între generațiile umane și nașterea și extincția stelelor *în* univers.

Moartea sorilor și a stelelor apare și în alte poeme și în contexte ne-eshatologice. În *Memento mori*, se spune că *„Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare/ Dar a omului gândire să le măsure e-n stare”*: prin urmare, se descriu evoluții cosmice *măsurabile* în această existență a universului, e vorba de un *ciclu* repetat *în* univers și nu *al* universului însuși. Sfârșitul e *sfârșit*, inclusiv în *Scrisoarea I*. Eshatonul imaginii cosmice așa cum o cunoaștem nu anunță în niciun fel regenerarea ei phoenixiană, ci extincția definitivă a acestei *panorame universale*, ca și în pasajul eshatologic din *Viiața lumii* a lui Miron Costin.

În unele variante manuscrise ale *Luceafărului* (și, simptomatic, în altele ale *Glossei*, la care însă renunțăm să ne mai extindem), pare totuși a se sugera, mai apăsat, o ciclicitate universală: *„Dacă tăria s-ar negri/ De vijelii rebele/ Și dacă stelele-ar peri/ S-ar naște iarăși stele. /.../ Să cază lumile-n genuni/ Ca frunze reci pe vânturi/ Pământuri piară-n stricăciuni/ S-ar naște iar pământuri”*[1055]. Dar continuă: *„Și când vezi soarele asfințit/ Că intră roșu-n apă/ Pe alt pământ a răsări / Și*

[1054] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 312.

[1055] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 383.

ziua o să-nceapă” etc. Se referă, simplu, la fapte astrologice și la alternanța dintre zi și noapte. Ori: *„Să piară timpul înecat/ În văi de întuneric/ El s-ar renaște luminat/ Ca să se-nvârtă sferic”*[1056] cu varianta: *„Și timp și spațiu de-ar pieri/ În văi de întuneric/ Ele din nou ar răsări/ Ca să se-nvârte sferic”*[1057].

Numai că, și în aceste versuri, avem *răspunsul Părintelui* – o perspectivă divină și eternă (*„Căci ce sunt mii de mii de ani/ În cumpăna veciei”*[1058]), deci, pe care Brahma nu ar putea-o avea, pentru că Brahma însuși nu e etern, ci renaște periodic –, *Părinte* care se referă *ipotetic* (a se remarca verbele la *condițional-optativ* și nu la *prezentul etern*!) la *posibilitatea* renașterii sau, mai corect, a *creației/ apariției* unor lumi noi, în contextul pledoariei adresate lui Hyperion. (Alteori, Hyperion e numit chiar *„izvor de vremi”*, pentru a i se reaminti că nu se cade să dorească cele pernicioase: *„Hyperion, izvor de vremi/ Și-ntregitor de spațiu”*[1059].)

Nu e nimic în răspăr cu tradiția, pentru că Sfântul Antim Ivireanul, spre exemplu, susține *dogmatic* că „Dumnezeu [...] și mai multe lumi decât aceasta ce lăcuim poate să zidească în mărime și în meșterșug mai minunate”[1060].

[1056] Idem, p. 406.

[1057] Idem, p. 437.

[1058] Idem, p. 388.

[1059] Idem, p. 414.

[1060] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 19.

Era un fapt care fusese susținut și de teologia scolastică dar și de filosofia naturalistă apuseană, prin reprezentanți ca

Nicole Oresme, John Buridan sau Albert of Saxony. Aceștia se poziționau polemic față de Aristotel, care nu accepta filosofia lui Empedocle și Anaximandru cu privire la existența mai multor lumi, fie succesive, fie concomitente, și care opina că nu există decât o singură lume: a se vedea Edward Grant, *God and Reason in the Middle Ages*, Cambridge University Press, New York, 2001, p. 153-155.

Filosofii naturaliști menționați nu intrau în contradicție cu teologia, ci susțineau doar *potențialitatea* existenței altor lumi: „natural philosophy was not just about God and His creation but also about what God had not created, but could create by virtue of His omnipotence. Among numerous invocations of God's absolute power we may mention that God could create as many other worlds as He pleases. [...] *But, nevertheless,* says Buridan*, I think that there is no space* [beyond the world]*, namely* [any space] *beyond the bodies that appear to us and that we must belive* [exist] *on the basis of sacred Scripture*. [...]

In his *Le Livre du ciel et du monde*, he [Oresme] again considered the posibility of other worlds [...]: *To the sixth argument, where it is said that by analogy one could say that there is another world inside the moon, and to the seventh, where it was posited that they are several worlds within our own and several outside or beyond which contain it, etc. I say that the contrary cannot be proved by reason nor by evidence from experience, but also I submit that there is no proof from reason or experience or otherwise that such worlds do exist. Therefore, we should not guess nor make a statement that something is thus and so for no reason or cause whatsoever against all apppearances; nor should we support an oppinion whose contrary is probable; however, it is good to have considered whether such opinion is impossible*. Once again, Oresme disagrees with Aristotle, who had argued that the existence of other worlds is impossible. Because Oresme believed that God

În *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, dintr-un miscelaneu deținut de Eminescu, Varlaam îl inițiază pe Ioasaf (într-un capitol cu titlul: „Pentru Varlaam, cum învață pre Iosaf sfânta credință") spunându-i, între altele, despre Dumnezeu-Creatorul: „Cela ce au lucrat lucrarea aceasta den ce n-au fost, *și lucrează și acum* (s. n.), prea puternec este"[1061].

În concordanță cu această optică cred că sunt și acele versuri în care Luceafărul vede, în drumul său către Dumnezeu, *„cum izvorau lumine /…/ ca niște mări"*, ca semne ale puterii divine creatoare – confesiv, altădată gândea cum *„prin lumine/ M-oi sui la Dumnezeu"* (*Cântecul lăutarului*). Descrierea *sfârșitului* corespunde profețiilor biblice eshatologice, chiar și în viziunea *dascălului* din *Scrisoarea I*, care poate fi, din anumite puncte de vedere, un *filosof kantian*, după identificarea operată de poet într-o versiune[1062]. Probabil că

---

had absolute power to create other worlds, he denies Aristotle's claim that other worlds are impossible", Idem, p. 189, 201-202.

Se pare însă că, la un moment dat, s-a avansat în sensul posibilei acceptări a existenței mai multor lumi și către dezbateri sterile, pe care le caricaturizează Ion Budai-Deleanu: *„Apusenii să desputa-într'una/ Ce-au fost mai întâi, ou sau găină? / Cum și de-are lăcuitori luna? /…/ Oare-oameni să-află-acolo sau vite?/ Și de-s oameni cuvântători, oare/ Putea-vor fi cu drept osândite/ Lunarele suflete, la care/ Nu fu trimis Spăsitoriul mare?"…*, *cf. Țiganiada*, op. cit., p. 101-102.

[1061] Ms. rom B. A. R. 2769, f. 137^v.

[1062] A se vedea și M. Eminescu, *Poezii. III*, ediție critică de D. Murărașu, op. cit., p. 227-228.

Ioana Em. Petrescu a speculat acea identificare, a *dascălului* cu Kant (pe care însă n-o precizează) și a dedus pripit de aici că în *înserările* eminesciene se reproduce filosofia lui Kant, asociindu-le cu *eshatologia* din *Scrisoarea I*.

Caracterul *repetitiv* al *înserărilor*, invocat de Ioana Em. Petrescu, are valoare mnemotehnică, de recapitulare meditativă a unei *unice* geneze – de unde și virtuțile lor paradisiace, emanând impresia de liniște și puritate. De altfel, o puzderie de *geneze* și *eshatologii* nici nu ar putea susține, cum am spus, interesul pentru descifrarea conținutului lor și pentru o poetizare vastă și meticuloasă.

Între ceea ce spun versurile *Luceafărului* (*„Dar piară oamenii cu toți/ S-ar naște iarăși oameni”* etc.) și ceea ce relatează manuscrisul Sfântului Nicodim Aghioritul, aflat odinioară în posesia lui Eminescu, nu e nicio diferență și cităm paragraful pe care poetul l-a semnalat printr-o bară marginală roșie pe acest manuscris:

„Pe drum alergăm toți oamenii, cătră al său sfârșit silindu-să fiieștecarele. Pentru aceasta toți sântem în cale, la cei ce călătoresc înpreună, cel dintâiu au pornit urmând, și îndată cel dupre dânsul au adus pășirea, și dupre acela, cel ce urmează în lume. Iscodeaște încă și pre ale vieții, de nu sânt asemenea, *astăz pământul tu l-ai arat, și mâine altul, și după acela altul* [Eminescu a subliniat aceste cuvinte, în plus, în afară de bara marginală]; oare viiața noastră nu iaste cale, altă dată pe altul înpărtășându-l, și pre toți avându-i urmând unul altuia; zice încă și Sofar miineul la Iov, arătând

grabnică murirea oamenilor: *Când să va părea acum întărit, atuncea până în sfârșit piiare: iar cei ce-l știu pre acesta vor grăi: unde iaste? ca un vis ce au zburat, nu să va afla, și au zburat ca o nălucă de noapte*”[1063].

Și mai departe se susține că viața nu este: „fără decât o *curgere de minunte* priimitoare una altiia; care, *una să naște din moartea altiia* (s. n.), și atuncea omul înceape a muri când înceape înceape a trăi”[1064]. La Eminescu: *„clipa /.../ din moartea ei se naște”* (*Glossă*).

În *Ecclesiast* este precizată aceeași concepție, după cum semnala Cantemir: „au Eclisiastul cunoscut și dzice: *Ce iaste cela ce-au fost? Acela ce iaste să fie. Ce iaste acela ce s-au făcut? Iaste cela ce-i să să facă (gl. 1, sh. 9)*”[1065].

Zice Eminescu: *„Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare;// Părând pe veci a răsări/ Din*

[1063] Ms. rom. B. A. R. 3074, f. 82^v.

Aceste pasaje reactualizează un comentariu la Ps. 1, al Sfântului Vasile cel Mare: „Cu cei ce călătoresc se întâmplă așa: n-a apucat bine cel dintâi să-și miște pasul, și îndată cel de după el i-a și luat locul; iar după acela, cel care-l urmează. Uită-te că și cele din viață sunt la fel! Astăzi tu lucrezi pământul, iar mâine altul, și după acela altul. Vezi ogoarele acestea și casele cele mărețe? Câte nume n-au schimbat de când sunt fiecare dintre acestea! Se spunea că sunt ale cutăruia; au trecut la altul; iar acum se spune că sunt ale altuia. Nu este, dar, viața noastră o cale pe care a mers altădată altul și pe care merg toți unul după altul?”, *cf.* Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, op. cit., p. 189.

[1064] Ms. rom. B. A. R. 3074, f. 83^r-83^v.

[1065] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 87.

urmă moartea-l paște”. Dar și Dimitrie Cantemir: „Socotește dară că după viiață moartea aleargă”[1066].

Sesizând periodizarea vremii, ciclurile repetitive temporale, Eminescu nu ieșea neapărat, prin aceasta, din *hotarul* cugetării vechi: „Așijderea, céle firești toate în sferă [orbită] se întorc și sferâi firéște sfârșit nedându-să, iată că nu pentru odihna sfârșitului, ce pentru vécinica clătire [clătinare] de la neclătitul Clătitoriu [Dumnezeu care mișcă toate] se clătéște. Soarele, luna, ceriul și alalte trupuri cerești toate, din-ceput nepărăsit și cu mare răpegiune aleargă, însă nu cu acéia socoteală [scop, rațiune], ca doară vreodânăoară la doritul țénchiu [capăt, țel] și sfârșit ajungând, să să odihnească [...]. Așédară, toate lucrurile firești, cu una și singură a soarelui paradigmă, precum să cade a să înțelege să pot. [...] Într-acest chip și cursul a toată fapta nepărăsit atomurile schimbându-și, toate céle din-ceput chipuri nebetejite și nepierdute păzéște. De unde aievea [adevărat] ieste că țénchiul sfârșitului nu în socoteala fireștilor, ce într-a Izvoditoriului și Pricinuitoriului firii ieste. [...] Căci Ziditoriul, după înțelepciunea și putérea Sa, zidirea săvârșind, de lucru Se odihnéște[1067] și, ca un deplin în putére Stăpân, o dată numai poruncind, din véci și până în véci zidirea ca o slujnică după poruncă nepărăsit aleargă”[1068].

[1066] Ibidem.

[1067] *Cf.* Fac. 2, 1-2.

[1068] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 326-327.

Cantemir pomenește aici de *sfere* și de *atomi*, care își urmează procesul de revoluție, cu *„a soarelui paradigmă”*[1069] (o menționează și în *Metafizică*), dar și Eminescu folosește același paralelism între sferele celeste și atomi.

În episodul eshatologic din *Memento mori* (inserat în tabloul Greciei antice), Eminescu imaginează stingerea, în *„migrație eternă”*, a *sori*, *lune* și *„popoare de stele”*, apoi renașterea lor *„într-un spaț despopulat”* și, în fine, definitiva încetare a rotației *„roiurilor luminoase”*, lăsând *„nimic în urmă – niciun àtom luminat”*. Așa încât migrația *„eternă”* este mai degrabă un ciclu *intern* al universului, o istorie a unei secțiuni a universului, la scara sistemelor solare (care, din perspectiva

---

Mircea Eliade observa că „teoriile ciclice medievale se mulțumeau să justifice periodicitatea evenimentelor, integrându-le în ritmurile cosmice [...] [și că prin acest fapt se afirma] *repetarea* ciclică a evenimentelor istorice, chiar dacă această repetare nu era considerată ca prelungindu-se *ad infinitum*”, *cf.* Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, op. cit., p. 143.

[1069] „După cei mai mulți dintre experții cantemirologi, aceasta [Bizanțul] este zona cu cel mai puternic impact (ca model cultural și spiritual) asupra principelui ortodox. Însăși biografia sa spirituală (intrarea într-una din cele mai intense polemici religioase în Rusia, pledoaria sa frenetică, la finele vieții, pentru valorile tradiționale ale ortodoxiei, culminând cu o surprinzătoare retragere într-o mănăstire) îl atestă pe Cantemir ca un spirit aparținând fundamental și definitiv ortodoxiei, cu toate meandrele unui traseu nu lipsit de tensiuni”, *cf.* Adriana Babeți, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1998, p. 48.

duratei umane, poate fi numită și *eternă*), o stingere a stelelor urmată de aprinderea altora până la anihilarea acestei imagini cosmice.

Așa ne explicăm *„stelele ce ard de-a pururi”* (*Scrisoarea V*), *„al vremilor curs vecinic”* măsurat de-al *„aștrilor mers vecinic”* (*În vremi de mult trecute*), pentru că în stele este *„al aștrilor timp”* care presupune o durată mult mai întinsă decât cea terestră, *„căci sorii scriu timpu-n acest univers”* (*În vremi de mult trecute*) stelar.

Dar acest *timp* dilatat la scară cosmică nu este chiar veșnicia însăși (decât dacă acceptăm că poetul s-a gândit cumva la un *timp* configurat paradisiac, *premonitoriu/ prefigurativ*, un fel de *„secul înflorit” (Memento mori)*, în balanță cu *spațiul* paradisiac). El pare astfel fiului de împărat din poemul *În vremi de mult trecute*, care călătorește în univers, pe când *„Pământul departe-ntr-un punct s-a contrage/ Căci lumi de departe în puncte se schimb,/ Dispar a pământului vizíune vage”*.

Atunci, *„Cale de mii de zile el cade-ntr-*o *clipită”* zburând ca gândul *„în viitor”*, asemenea Luceafărului, pentru care *„căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe”*. (Obsesia călătoriei în univers, în *lună* sau în *„astrul natal”*, a dilatării și a contragerii timpului și spațiului o regăsim aidoma și în *Sărmanul Dionis*).

Într-o variantă a *Glossei*, veșnicia este Adevărul și Adevărul este imuabil: *„Adevăru-n neclintire/ N-are*

timp și n-are goluri”[1070]. O altă formulă pentru ceea ce rostește Dumnezeu în *Luceafărul*: *„Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte”.*

Pe de altă parte, lumea *schimbătoare* are partea ei de *nelintire*, în *rău* (*„sâmburele lumii e răul” (Andrei Mureșanu)*), oamenii *„la același șir de patimi deopotrivă fiind robi”* (*Scrisoarea I*), lumea este *„șirul de patimi cel pururea retors”* (*Ca o făclie...*). De aceea, *„moartea vindec-orice rană,/ Dând la patime repaos”* (*Foaia veștedă* – prelucrare). Și moartea: *„O, moartea e-un chaos, o mare de stele,/ Când viața-i o baltă de vise rebele;/ O, moartea-i un secul cu sori înflorit,/ Când viața-i un basmu pustiu și urât”* (*Mortua est!*). Acea *moarte* pe care, uneori, o ipostaziază ca un *înger* din Rai:

Mergi tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,
Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,
Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos.

(*Memento mori*)

Eminescu avea oroare de reîncarnare, de posibilitatea reproducerii aceluiași ciclu existențial: *„Nepăsător la toate, de lume apostat,/ A vieții osteneală o simt*

[1070] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 109.

și n-o combat. /.../ Dar vai! Nici siguranța n-o am că mor pe veci. – / Și dacă oare-a morții mâni palide și reci/ În loc să sfarme vecinic a vieții mele normă/ Ar pune al meu suflet sărman în altă formă?/ Dacă a mea durere, un vecinic Ahasver,/ La sorți va fi pus iarăși, de către lumi din cer,/ Ca cu acelaș suflet din nou să reapară/ Migrației eterne unealtă de ocară?” etc. (*Bolnav în al meu suflet*)[1071].

Suntem de acord cu G. Gană că moartea pe care și-a dorit-o Eminescu este descrisă, în poemul *În vremi de mult trecute*, prin cuvintele prințului devenit sihastru: *„O, de ar fi moarte, fără ca eu să mor/ Eu aș cuprinde-o-n brațe și aș strânge-o cu dor”.*

Nu preferă să fie peregrin veșnic, nici reînnoirea ciclică a existenței, nu vrea să repete o viață de dureri amare, ci dorește o veșnicie *„în dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos”*[1072] (*Memento mori*), *„Să-mi fie*

[1071] Exprimă această idee și în altă parte: *„O, moarte! – nu aceea ce-omori spre-a naște iară,/ Ce umbră ești vieții, o umbră de ocară”* (*Femeia?...măr de ceartă*).

Versurile următoare afirmă că *moartea*, cea despre care știm că e *eternă* (care exclude reîncarnarea), care nu iartă pe nimeni și nimic (*„moartea cea eternă în care toate-s una,/ În care tot s-afundă, și soarele și luna”*), este o enigmă nedezlegată: *„Tu, ce pân și la geniu spui numai ce-i în cărți”.*

Dacă ar fi o totală stingere a conștiinței și o definitivă disipare a ființei în neant, în opinia noastră, nu vedem de ce ar mai fi ceva de *cunoscut* în legătură cu ea, pentru că nu ar mai fi nimic de aflat și interogațiile nu și-ar mai avea rostul.

[1072] *„Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină”*, dar și *„Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos”*. Și în

somnul lin/ Și codrul aproape,/ Pe-ntinsele ape/ Să am un cer senin" (*Mai am un singur dor*), el, care *„trece peste nemărginirea timpului"* [Hyper-eon] – așa cum scria la doar 18 ani – *„în sfintele lunci"* unde sunt *„păsări"* asemenea lui:

Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec și mor
Ca și miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierând necontenit
Sânul mării infinit.

Numai poetul,
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:

---

poemul *La moartea principelui Știrbey* apare: *„un înger cu-aripi negre, cu diademă de spini"*.

În *Geniu pustiu*: „voi vă imaginați scheletul unui mort și-i ziceți *moarte*. Pentru mine e un înger drag, cu o cunună de spini, cu fața palidă și cu aripi negre. Un înger...îngerul visurilor mele, care are-o fizionomie cunoscută mie, singura fizionomie care purta pentru mine fericirea lumii în zâmbetul său și melancolia pământului în lacrima ei. Acea fizionomie nu mai este. Acele buze ce surâdeau – un surâs al morții le-a închis, sau mai bine: moartea-namorată de mine a luat figura unei copile, a vizitat pământul și mi-a răpit mai întâi inima, pentru ca, dispărând ea, s-o urmeze și cu sufletul". *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 185.

În ramurile gândului,
[o lume pe care a preînchipuit-o prin forța gândurilor]
În sfintele lunci,
Unde pasări ca el
Se-ntrec în cântări.

(*Numai poetul*).

Acolo sunt lumi de lumină unde va *dăinui*: *„Dar de-oi muri vreodată, copilă gânditoare,/ Crezi c-o să-ncet din stele mai mult a te iubi/ Și-o să petrec în pace* ***prin lumile de soare****,/ În care-****oi dăinui****? /.../ Să știi că prin a nopții de întunerec mare,/ La tine,* [ca un (?)] *înger, vin!”* (*De-aș muri ori de-ai muri*). Căci: *„Chiar de murim, ajungem limanul fericirii”* (*Sarmis*).

Sfârșitul vieții și al timpului se configurează, la Eminescu, în versuri, în funcție de intensitatea credinței sau a decepției sale. Uneori, poate de multe ori, e pradă asteniei existențiale (biografia îl îndreptățește), însă dedesuptul acestor deziluzii amare se află un vulcan de optimism, de speranță și de credință în bine, care n-a apucat să erupă: *„Astfel te-ntuneci o stea în vecinicie/ Și ce-ți rămâne-n urmă? vreme și sărăcie./ Da, vreme! numai vreme să aibi să simți deplin/ Ce mult puteai în lume, și cât, cât de puțin/ Ți-a fost dat”* (*Urât și sărăcie*). Aceleași confesiuni reverberează sub forme diferite:

Ca povestea cea sărmană

Care nimeni n-o-a-nțeles,
Trec prin vremea tristă, vană,
Cum prin secoli un eres. /.../

Dar cu moartea cea adâncă
Azi eu schimb al vieții-mi gând,
Am fost vultur pe o stâncă,
Fire-aș cruce pe-un mormânt!

Care-i scopul vieții mele,
De ce gându-mi e proroc,
De ce știu ce-i scris în stele,
Când în van lumea o-nvoc.

Crucea-mi pară gânditoare
Parca [ursitoarea] arz-a vieții-mi tort,
Căci prin neguri mormântare
Voi să văd fața-mi de mort.

Doar atunci când prin lumine
M-oi sui la Dumnezeu,
Veți gândi și voi la mine
Cum am fost în lume eu.

(*Cântecul lăutarului*)[1073]

[1073] În legătură cu acest poem și cu titlul lui, a se vedea și L. Gáldi, *Centenarul unei elegii uitate: „Cântecul lăutarului”*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, p. 47-57.

Autorul afirmă: „există și un alt Eminescu, acela al postumelor, care, în nenumărate cazuri, știe și spune mai mult

Când e descumpănit: *„Nu apăr adevărul, nu apăr un eres,/ Nu sunt la înălțime și nu sunt dedesupt,/ Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt/ Să-nving eu adevărul sau să-ntăresc minciuna:/ În cumpenele vremii sunt amândouă una./ Să țin numai la ceva oricât ar fi de mic.../ Dar nu țin la nimica, căci nu mai cred nimic”* (*Ca o făclie...*). Iar *„vremea este vama/ Unde a mea viață și-a arătat arama”* (*Icoană și privaz*).

Altfel, *„Într-o lume de neguri /.../ Zboară geniul de lumină”* lăsând în urmă (nichitian avant la lettre) *„un fluviu clar/ De albastru senin aer”* (*Într-o lume de neguri*).

---

despre conținutul semantic al unui cuvânt decât textele consacrate de tradițiile unui secol”, Idem, p. 47-48.

Istoria

Apelul lui Eminescu la *cronici* și *cronografe* este de multă vreme cunoscut și chiar s-a considerat, pentru un timp – de la studiul lui Călinescu până la cel *restaurator* al Rosei del Conte – a constitui reperul fundamental pe care s-ar putea sprijini *sursologia* în direcția textelor vechi.

Exegeții operei eminesciene au căutat și au aflat influențe directe, în opera eminesciană, concretizate în informații istorice foarte precise (date, evenimente, personaje), ale vechilor cronografe[1074] (din toate tipurile de cronografe), ale *Letopisețelor* (Eminescu beneficia și de ediția tipărită de Kogălniceanu în 1852) – aspecte relevate de Călinescu, preponderent cu referire la proiectele dramatice rămase în manuscris –, ale istoriografiei antice (Herodot și nu numai) sau recente, la care a avut acces prin intermediul cursurilor universitare sau pe alte căi.

Nu vom reveni asupra ceea ce s-a relevat deja, în sensul acesta – și nu sunt puține și nici deloc nesemnificative contribuțiile care au fost aduse.

Discuția noastră va urmări aspecte mai puțin puse în lumină, în încercarea de a demonstra că relația poetului cu scrisul vechi depășește simpla erudiție

---

[1074] A se vedea Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, art. cit., p. 34-40.

filologică sau interesul pur lingvistic și istoric, oricât de captivant.

Cursurile de istorie și-au aflat chiar poetizarea în *Scrisoarea II*, care ne dezvăluie o *pasiune pentru istorie* integrată interesului său enciclopedic, *urnit* în căutarea *înțelepciunii*:

Vai! tot mai gândești la anii când visam în academii,
Ascultând pe vechii dascăli cârpocind la haina vremii,
Ale clipelor cadavre din volume stând s-adune
Și-n a lucrurilor petici căutând înțelepciune? /.../
Cu evlavie adâncă ne-nvârteau al minții scripet,
Legănând când o planetă, când pe-un rege din Egipet.
/.../
Amețiți de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mâncat de molii
Și privind păinjenișul din tavan, de pe pilaștri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri /.../
Capul greu cădea pe bancă, piereau toate-n infinit;
Când suna, știam că Ramses trebuia să fi murit.

Atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă,
Și, din contră, cea aievea ne părea cu neputință.

G. Ibrăileanu introdusese mai demult niște nuanțe delicate în receptarea interesului eminescian pentru *istoria veche*, prin care sesiza valoarea *etică* a

recuperării istoriei, dar au fost în parte uitate[1075]. Demn de reținut, din precizările sale, este că Eminescu nu era fascinat de *istorie* (ca diacronie sau *narațiune*), ci de *vechime*.

Retrospectiva istorică viza *pilda*, hieroglifa istoriei era semnul înscrierii în *veșnicie* a unui adevăr ce nu mai putea fi zdruncinat, confirmat prin sublinierea acelorași categorii ale naturii umane, de la o epocă la alta.

[1075] „Evocarea trecutului la Eminescu este de natură cu totul deosebită decât la un Alecsandri, ori Bolintineanu. Aceștia evocau gloria trecutului, pentru a îmbărbăta pe contemporani. Și poate, mai ales Alecsandri, și din mândrie națională. Eminescu evocă mai puțin gloria, și *mai ales cinstea, curăția vieții trecute, pentru a scoate în relief mizeria iremediabilă a prezentului* (s. n.).

Pe de altă parte, un Bolintineanu și mai ales un Alecsandri aveau puțin din ceea ce se numește sentimentul trecutului. *Nu iubeau vremurile vechi pentru poezia lor* (s. n.), ci cum am spus, pentru gloria lor. *Eminescu iubea vechimea pentru vechime* (s. n.). (În poezia sa, *Basarabii și Mușatinii* [vezi *Scrisoarea III*], nu sunt numai mărirea trecutului față cu micimea prezentului, ci și albastrul perspectivei unui trecut îndepărtat.) Aceasta e așa de adevărat, încât fără a mai vorbi de *regii asiri*, pe care-i evocă de mai multe ori Eminescu, ori de *Egipetul* – vom aminti de ceea ce am putea numi *dacismul* său. Eminescu e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează [...]: «*Cum pe dulcea-i liră Horaț cântat-au/ Astfel eu cercai să te cânt pe tine/ Încordând un vers tânguios în graiul/ Traco-romanic*». Acest dacism e o notă caracteristică poeziei lui Eminescu. [...] Cauza este, cum am spus, iubirea de vechime...”, *cf.* G. Ibrăileanu, *Curentul Eminescu*, op. cit., p. 116-118.

Nu altfel era contemplată și receptată *istoria* din perspectiva literaturii medievale, încât putea deturna evenimentele reale ale vieții lui Alexandru cel Mare înspre ceea ce, în toată Europa (cu diferențele specifice fiecărei regiuni), a devenit romanul popular *Alexandria*. Interesantă, în acest punct este poziția lui G. Gană – congruentă întrucâtva cu cea a lui Ibrăileanu –, care nu recunoaște *dacismul* lui Eminescu *în sine*, argumentând prin faptul că Dacia din *Sarmis* sau *Gemenii* e, de fapt, o Moldovă medievală *arhetipală* – ridicată la puterea *arhetipului* (de unde deducem că *idealul* sau *arhetipul* este oferit tot de Evul Mediu) – și, în al doilea rând, considerând că *raiul* din *Memento mori* este topografiat de-a dreptul *paradisiac*, la modul propriu al înțelesului, și nu ca un spațiu *idealizat* al Daciei.

Conjugând cele două poziții, putem deduce că detaliul istoric se suprapune, la Eminescu, peste interesul fundamental acordat *vechimii*, pentru *primordialitate* și *condiție arhetipală*.

În țesătura amănunțită a istoriei, Eminescu citește pururea fapte *primordiale* (nu în sensul *eternei reîntoarceri* sau a *celebrării rituale* a unui scenariu cosmogonic, ci în sens recapitulativ și mnemotehnic și în vederea recuperării, din *începuturi*, a unui resort și a unui telos final al omului și al lumii), semnificații fundamentale.

Recunoaștem demersul *scripturii*/ *scrisorii*/ *scriiturii* medievale: „Lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea [scrierea/ cartea], dintru care, daca va nevoi omul, céle trecute

cu multe vremi le va putea ști și oblici. Și nu numai lucrurile umii, staturile și-ncepăturile țărâlor lumii, ce și singură lumea, ceriul și pământul, ce sunt zidite după cuvântul lui Dumnezeu celui putérnic. [...] **Нспнтанте Пнсаніа** [...] *Scriptura* departe lucruri de ochii noștri ne învață, cu acéle trecute vremi să pricépem céle viitoare”[1076].

Memento mori este, cu siguranță, poemul istoric de cea mai mare amplitudine din creația eminesciană, cu o semnificație deosebită în economia operei sale. Pe urmele acestui poem, mergând ca după firul Ariadnei, pentru a călăuzi pe culoarele istoriei, se poate parcurge labirintul de semnificații al istoriei universale, așa cum îl percepea Eminescu. Pornind de la această vastă *panoramă,* se pot distinge particularitățile *acelor* epoci care au însemnat ceva deosebit în cuprinsul meditațiilor și al *filosofiei* sale (deși repudia *filosofia* ca *sistem*).

Sesizăm de la bun început două *absențe notabile* din acest periplu istoric: *Alexandru Macedon* (din tabloul Greciei) și *India*. Pentru Alexandru Macedon avem o motivație în faptul că Eminescu a urmărit să picteze nu o Grecie *eroică,* expansionistă și imperială (Alexandru a devenit ulterior *prototip bizantin*), ci o Eladă *fantastică* și bucolică, *mitologic-satirică* (cu *zei* și *nimfe* urmărite de *„Satyr* cu *capu-i chel, barba-i de țap”*) și *filosofic-speculativă*, adumbrită de un pesimism/ scepticism adânc (*„cugetătorul palid”*/ filosoful nu are

[1076] Miron Costin, *De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor,* în *Opere,* ed. cit., p. 241-242, 244.

încredere, *în taină*, în propriu-i sistem) și de spectrul *declinului* până la a-l extinde la scară planetară și cosmică (*„N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimițite* ***cade****?”*).

În schimb, India ne stârnește o mare nedumerire, pentru că era de presuspus să nu lipsească din această *dioramă*, din moment ce se acceptă, în general, că filosofia ei l-a influențat fundamental.

Căutând explicația, nu pot decât să-mi reafirm poziția deja enunțată, anume că interesul poetului pentru India se datora concepției vechi precizate de Miron Costin, după care dacii migraseră dinspre India spre Europa, și dorinței sale de a realiza un sincretism între optica religioasă indiană și cea geto-dacică, pe care încerca să le acomodeze și să le integreze cumva în viziunea creștin-orientală (bizantin-medievală), sau cel puțin să le asigure un sens de *evoluție* (nu neapărat o inter-determinare, dar o coerență de viziune care ar fi specificat un *orizont* spiritual și o *matrice stilistică* românească). De altfel, dacă India e absentă, în schimb Dacia are parte de o *panoramare* întinsă pe multe strofe, în *Memento mori*.

Dacia se află, la propriu și la figurat, *în centrul* acestui poem. Îi urmează, ca importanță, Roma. Nu e nimic neobișnuit pentru *spiritul veacului* preromantic și romantic[1077]. Numai că obsesia Daciei, ca și elogiul

---

[1077] Pentru influența *Letopisețelor*, a tradiției cronicărești (și implicit a limbii vechi) asupra literaturii pașoptiste – fapt impulsionat programatic de Kogălniceanu în *Dacia literară*; însuși titlul, *Dacia literară*, este foarte semnificativ –, a unor

Italiei (considerată *dricul pământului* de Miron Costin), nu își au originea în epoca pașoptistă, ci în Evul Mediu. „În sec. al XVI-lea, acțiunile lui Mihai Viteazul mai sunt considerate încă drept derivând din *amore christianitatis* [...] [și urmărind] restitutio Daciae”[1078].

Cronicarii Ureche și Costin (iar Neculce, scriind mai degrabă *memorialistică* decât *istorie*, preia toate datele întocmai, pe cele referitoare la timpurile *ancestrale*) amintesc de *descălecatul dintâi*, cel al romanilor în Dacia, ca de actul de naștere al poporului român. Numai că îi consideră pe *daci* ca fiind exterminați de romani sau ca ca avându-i drept urmași pe *sași* (Miron Costin) și acceptă *povestea* despre dispariția sau migrația temporară a românilor din Moldova, până la *al doilea descălecat*, al lui Dragoș (Miron Costin[1079] denunță ca *basnă* originea lui păstorească, dar crede și el

---

scriitori ca Gh. Asachi, Al. Odobescu, C. Negruzzi, N. Bălcescu, B. Petriceicu Hașdeu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, *cf.* Al. Andriescu, *Stil și limbaj*, op. cit., p. 111-158.

[1078] Mihai Moraru, *Umanism filologic și arte poetice în renașterea literară românească*, în vol. *Arte poetice. Renașterea*, Ed. Univers, București, 1986, p. 648-649.

[1079] „Ceea ce nu avea cum să știe Miron Costin este că în înseși legendele despre Dragoș sau Negru Vodă (consemnate de el pe larg – să nu uităm! – doar în lucrări adresate publicului nobiliar din Polonia), faptele reale fuseseră modelate pe teme și motive cu circulație scrisă și nescrisă mai largă decât teritoriul locuit de români. Informațiilor conforme cu realitatea istorică li se adăugaseră astfel treptat întâmplări și personaje imaginare”, *cf.* Cătălina Velculescu, *Între scriere și oralitate*, op. cit., p. 17.

în *deșertizarea* Moldovei), situații ironizate și combătute, în parte, de cărturari mai sofisticați și mai lucizi precum Constantin Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir. În opinia lui M. Moraru, de altfel, după cum am precizat mai sus, *germenii dacismului* s-ar afla chiar la Cantemir[1080].

În *filosofia istoriei* a preotului roman Celsus (dintr-un fragment intitulat *Pacea pământului vine s-o ceară*, legat tematic de drama *Decebal*), pe care acesta o susține în fața împăratului Traian, recunoaștem, la un moment dat, două concepte reproduse de Eminescu de la Miron Costin[1081] („Roma este mărul de aur, Italia grădina Edenului"[1082] – Costin zice „raiul pământului" – pentru popoarele barbare) și, respectiv, Dimitrie Cantemir: „Un mur este acest popor [al dacilor] contra Asiei întregi, contra ginților ei"[1083]. Cantemir spusese: „De le vom căuta firea, inima și cea iroicească vitejie, aiave iaste că a hotarălor lumii românești împotriva

---

[1080] Reproducem, spre exemplu, un scurt fragment din *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (op. cit., p. 12): „Dachia [...] cu bunătatea ceriului, cu temperamentul aerului, cu curgerea apelor, cu ploada pământului, cu frumséțea câmpilor, cu desimea pădurilor, cu mulțimea cetăților, cu slava cetățénilor, cu cinsteșiia năroadelor, cu vârtutea și vitejiia slujitorilor și cu mulțimea a altor lăcuitori, decât alalte părți [alte provincii cucerite de romani] nu numai nu mai gios, ce încă cu multul a le covârșit poate".

[1081] A se vedea nota 456 a cărții de față.

[1082] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 59.

[1083] Ibidem.

sirépelor niamuri tătărăşti ca nişte ziduri de aramă puşi şi nebiruiţi apărători s-au socotit"[1084].

Cu tot *dacismul* său (în *Împărat şi proletar,* nu uită să menţioneze *cuşmele frigiene* adoptate de revoluţionarii francezi, frigienii fiind o ramură a tracilor, iar *cuşma/ boneta* respectivă fiind similară celei dacice), Eminescu nu face notă discordantă faţă de înaintaşii săi medievali şi paşoptişti în ce priveşte admiraţia faţă de Italia.

Dacă lauda Romei se descoperă în *Me-mento mori,* elogiul *Italiei* se poate reţine din poemul *Murmură glasul mării* (un poem scris tot *în metru antic,* ca şi *Oda*). Dar entuziasmul său, în general, este mai reţinut.

Eminescu putea să se sprijine pe programul romantic, ce recomanda incursiunile în istoria veche şi recuperarea textelor medievale.

În Apus, poemele lui Ossian – care s-au dovedit ulterior o *mistificţiune*[1085] – au avut o influenţă deosebită asupra lui Lamartine, Goethe sau Walter Scott – ecouri ajung în poezia paşoptistă (un exemplu ar fi Gr. Alexandrescu: *„Lumină adânci prăpăstii, mănăstirea învechită,/ Feudală cetăţuie, ce de turnuri ocolită,/ Ce de lună colorată şi privită de departe/ Părea*

[1084] Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* op. cit., p. 11.

[1085] Termen propus de Mircea Anghelescu, *Mistificţiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime şi alte mistificaţii în literatură,* Ed. Compania, Bucureşti, 2008.

unul din acele osianice palate" (Răsăritul lunii. La Tismana))[1086].

Eminescu face și el aluzie la *saga* Evului Mediu nordic, numind piramidele egiptene *„racle ce încap în ele fantazia unui scald"* (*Memento mori*)[1087] – scalzii fiind poeții-barzi islandezi sau scandinavi (*incoerența* spațio-temporală se explică prin faptul că versul vizează un alt *autoportret* hermetic, identic, ca valoare a sentinței, cu: *„gânduri/ Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri" (Scrisoarea I)*).

Arald din *Strigoii* „este vestitul Harald Hafdagár [...] întemeietorul Norvegiei și care pe timpul războaielor pe care le-a purtat, a urmat același drum pe care ni-l descrie Eminescu. Figura acestui rege-erou, a îmbogățit întreaga literatură romantică a Franței și a Germaniei. Interesant este că Harald – în manuscrise Eminescu îl numește tot *Harald* (ms. B. A. R. 2262, f. 166) – a mai fost încadrat și de alți scriitori străini în istorisiri care se petrec în cuprinsul țării noastre – *pe-al Daciei pământ*, cum zice Eminescu. Francezul Lerebours de

---

[1086] Heliade întreprinde și el un studiu institulat *Ossianism*, pentru *Cursul de poezie generală* (1870), în care susținea „(via Macpherson) că druizii – casta sacerdotală a galilor – ocupându-se, ca și magii Chaldeii ori hierofanții Egiptului, de astronomie și științele fizico-naturale, fiind, în același timp, preoți și medici, au ajuns la o poziție dominantă în vechile societăți celtice", iar după decăderea lor, „barzii instituie un fel de *poetocrație*, o ordine ideală și idilică", *cf.* Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum. Studii și cercetări asupra epocii pașoptiste*, Ed. Cartea Românească, București, 1974, p. 92.

[1087] În *Egipetul*: *„racle ce încap în ele epopeea unui scald"*.

pildă, a scris în anul 1825 o tragedie intitulată *Harald*, în care regele nordic, ca și în *Strigoii*, iubește o fată din locurile vechilor țări dacice"[1088].

Chiar și împlinirea iubirii este legată de epoci faste: de epoca medievală, în *Scrisoarea IV* (*„la 1400"*, în vremea lui Alexandru cel Bun) și *Sărmanul Dionis* (epoca lui Alexandru cel Bun, de asemenea), sau de cea dacică, în *Sarmis*, prezentul fiind ostil iubirii și fericirii. Cum însă poemul *Gemenii* introduce o dramă shakespeariană în tabloul feeric al Daciei, Evul Mediu rămâne singurul exponențial pentru a asigura condițiile priel-nice idilei fericite.

Epoca lui Alexandru cel Bun în Moldova și a lui Matei Basarab în Țara Românească reprezintă timpuri *aurorale* pentru poet. Pe Matei Basarab îl evocă și îl numește „sfânt" și „sufletul cel mai românesc care a existat vreodată"[1089].

Tot în Veacul de Mijloc, Eminescu și-ar dezvolta plenar vocația de poet și de *geniu*, după cum se poate citi în *Geniu pustiu* (prin intermediul *avatarilor* săi, Toma Nour și Ioan): „Spiritul public este fapta puținor oameni. O singură frunte unsă cu mirul lui Dumnezeu e în stare să forme din oceanul cugetărilor omenești o singură volbură gigantică, care să se-nalți din fundul abisului până sus în nourii gânditori din ceriul luceafărului ce se numește geniu. [...] Dar în fine – adaose el

---

[1088] Iulian Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 21.

[1089] M. Eminescu, *Opere*, XII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 46.

c-un surâs sceptic – de ce să cercăm noi a rădica generațiunea cu umărul? [...]

Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia când domni îmbrăcați în haine de aur și samur ascultau, de pe tronurile lor, în învechitele castele, consiliile divanului de oameni bătrâni – *poporul entuziast și creștin* (s. n.) undoind ca valurile mărei în curtea domniei – iară eu în mijlocul acestor capete încoronate de părul alb al înțelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune – preot durerilor și bucuriilor – bardul lor. Spre a hrăni acele vise și mai mult, am deschis vro *câteva cronice vechi* (s. n.)"[1090].

Am avut ocazia de mai multe ori până acum să sesizăm interesul lui Eminescu pentru istoria și civilizația veche. Am avut ocazia, însă, de asemenea, să observăm că fascinația lui nu se concentrează asupra *evenimentelor istorice* în sine, ci asupra semnificațiilor majore, culturale și civilizaționale.

Dacă *„vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce spre trecut"* (ecou conștient din Eccl. 3, 15, ca și în cazul *Glossei*): în *Memento mori*, poetul se raportează la aceste fapte esențiale[1091]. Dar în această logică se

---

[1090] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 106, 111-112.

[1091] Perspectiva aceasta, ilustrată în *Memento mori*, se poate evidenția și în epoca pașoptistă. Bolliac scria aceste versuri: *„Îmi place s-afund gândul-n al timpului noian,/ Al vremilor trecute, al celor ce-or să vie,/ Și-n ele să renască* [în gând, în cugetare]*, ca într-o mare vie,/ Cum spun că renasc vulturi în*

înscrie și versul *„La trecutu-ți mare, mare viitor”* (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*)[1092] – doar că încrederea și optimismul său se transformă de multe ori în decepție.

---

ape din Iordan” (*Ermitul*), *cf.* Cezar Bolliac, *Scrieri I. Meditații. Poezii*, op. cit., p. 48.

[1092] Mihai Dorin, *Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*, op. cit., p. 40-41: „Cultura istorică a avut, la rândul său, un rol decisiv în structurarea gândirii eminesciene. Poetul a moștenit climatul favorabil receptării istoriei, istorismul fiind un element definitoriu al culturii românești încă din Evul Mediu. De altfel, cea mai clară relație a lui Eminescu cu pașoptismul se raportează la fondul istoric comun. Prioritatea istoriei și a filosofiei istoriei în formația sa intelectuală este certă. Publicistica are ca fond latent, structurant, filosofia istoriei. Pe acesta se grefează concepția sa economică, politică, sociologică.

Ceea ce distinge gândirea politică a lui Eminescu față de altele din epocă – conservatoare, junimiste, liberale, socialiste – este *extraordinara conștiință istorică* (M. Ciurdariu). Eminescu și-a fundamentat cultura istorică încă în tinerețe, dar lecturile temeinice sunt din perioada de după sosirea în țară. [...] Manuscrisul 2263 se compune exclusiv din notițe privind istoria. [...]

La întoarcerea din Germania, în scurta sa escală de la Lvov, a studiat mari colecții de documente [cu privire la istoria românilor, îndeosebi]. De asemenea, a folosit importanta colecție de documente externe a lui E. Hurmuzachi, din care a și tradus primul volum. În lista de lucrări împrumutate lui Gaster pentru elaborarea celebrei sale *Crestomații românești*, se găsesc numeroase lucrări de istorie. În biblioteca sa, Eminescu avea în copii vechi cosmografii și lucrări de teosofie a istoriei.

Între civilizațiile antice, Egiptul și Grecia ascund unele dintre cele mai enigmatice *hieroglife* eminesciene. Panorama Egiptului a fost de altfel publicată încă din timpul vieții, cu titlul *Egipetul*.

Egiptul avea reputația antică a celui mai înțelept, mai pios și mai avansat în cunoaștere dintre popoare. Datorită lui Hermes Trismegistul, Renașterea a arătat interes pentru Egipt, pentru ca epocile ulterioare să manifeste multă curiozitate pentru misterele piramidelor și egiptologie.

Egipetul și *Avatarii faraonului Tlà* sunt, între creațiile eminesciene, cele care au ca subiect central istoria

---

Poetul a mai cunoscut studiile de istorie ale lui A. D. Xenopol, publicate în *Convorbiri literare*, *Istoria Românilor sub Michaiu Vodă Viteazul* în ediția Odobescu din 1878, iar ideea lui Bălcescu privind declinul patriotismului după epoca lui Matei Basarab [recunoaștem, de fapt, *ideea* lui Miron Costin] și Șerban Cantacuzino, odată cu pătrunderea străinilor [Miron Costin și Neculce, în bună parte, sunt la originea acestei *atitudini*], este *încorporată* în gândirea sa politică.

De la același istoric pașoptist [Bălcescu] – singurul de altfel pentru care a nutrit un deosebit respect –, mai exact din studiul său despre *Puterea armată*, Eminescu a preluat ideea că boierii din epoca anterioară fanariotismului plăteau dăjdii. Din *Cronica* lui Șincai, Eminescu a preluat informația despre întemeierea Moldovei în 1390, iar din Hurmuzachi confuzia Dragoș-Bogdan. Concepțiile utopice nu reprezintă o sursă a gândirii eminesciene. [...]

El n-a sugerat întoarcerea *înapoi la natură* ori *înapoi la istorie*, dar nici *înainte către o lume a iubirii*. Discursul său, chiar dacă sceptic adesea, este unul dintre puținele din epocă care au provocat o dezbatere responsabilă”.

antică egipteană, dar aluzii s-au făcut de către Eminescu și în alte poeme sau nuvele. După cum menționam undeva mai devreme, el considera *metempsihoza* o concepție religioasă egipteană.

Alain Guillermou vedea în *Avatarii faraonului Tlà* „o dovadă a atracției exercitate de Egipt asupra lui Eminescu – un Egipt hieratic, patrie a magicienilor și țară preferată pentru meditații metafizice asupra ideii de Timp”[1093]. El sugerează chiar, la un moment dat, că ar exista două etape în evoluția spirituală a lui Eminescu, una *egipteană* și alta *indiană* (deși despre etapa numită *egipteană* nu prea vorbește și o privileagiază pe a doua): „Egiptul apare ca un cadru mistic al unei credințe încă vii în mântuirea posibilă a omului amenințat de *clipă*”[1094].

Între precursorii lui Eminescu, în mod cert Cantemir cu a sa *Istorie ieroglifică* reprezintă cel mai prețios moment literar de semnalat[1095].

Indiferent dacă ar fi putut sau nu rămâne copii manuscrise ale acestei opere în urma autoexilării principelui în Rusia, la care să fi avut acces poetul, *coincidența* fascinației pentru *hieroglife* și *hieroglifare* a

---

[1093] Alain Guillermou, *Geneza interioară...*, op. cit., p. 108.

[1094] Idem, p. 108-109.

[1095] Se poate consulta, în sinteză, istoria interesului pentru Egipt și hieroglife, de la medievali la G. Vico și de aici până la Leibniz, în: Elvira Sorohan, *Cantemir în cartea ieroglifelor*, Ed. Minerva, București, 1978, p. 42-49.

Autoarea afirmă: „*Istoria ieroglifică* rămâne singurul text literar european, mărturie a obsesiei hieroglifiste” (p. 49).

celor doi mari literați și creatori este deosebit de semnificativă.

Chiar dacă acest contact al poetului cu vreun manuscris cantemirean nu s-a produs niciodată, ea rămâne cu atât mai ilustrativă a unui fapt ce denotă existența unui flux mental, literar și spiritual în care scriitorii români se integrau, aș spune, cu toată receptivitatea și efervescența lor creatoare. Astfel, între secolul al XVIII-lea (încă) medieval și secolul al XIX-lea romantic nu există decât un hiat preconceput[1096]. O adevărată *falie* de mentalitate nici nu cred că ar fi per-

---

[1096] Peste tot în Europa, romantismul încerca să stabilească o *coeziune* cu Veacul de Mijloc, în detrimentul epocii *raționaliste* a *luminilor*. Poeții lachiști „se desolidarizează de poetica raționalistă a luminismului" și cultivă „freamătul unei sensibilități ce vibrează în fața supranaturalului, a misterului. [...] În Țările Române, datorită condițiilor istorice specifice, secolul al XVIII-lea nu e despărțit printr-un abis de secolul al XIX-lea [...] mișcarea literară nu evoluează printr-o pendulare între termeni antagoniști. În Țările Române, literatura pașoptistă nu ne evocă tabloul copiilor care se rup de părinți, ci dimpotrivă, pe acela al familiilor armonioase, cu generații ce se succed și nu se opun, ce colaborează și-și predau una alteia ștafeta. [...]

Între clericii și boierii luminați [...] ca Chesarie din Râmnic sau [...] Ienăchiță Văcărescu ori [...] Alecu Văcărescu – și scriitorii pașoptiști, există o comunitate de principii fundamentale". Pașoptiștii „vor cerceta cu pietate paginile cronicarilor și vor folosi adesea drept nucleu al operelor literare materiale furnizate de Ureche, Miron Costin sau Neculce", *cf.* Paul Cornea, *De la Alexandrescu la Eminescu*, op. cit., p. 8, 10-11, 23.

mis o recrudescență literară atât de entuziasă în epoca pașoptistă și romantică.

Înaintea lui Dimitrie Cantemir chiar, Dosoftei tradusese o dramă erotică, *Erofile*, a cretanului Gheorghios Chortatzis, cu un prolog în versuri – reprodus parțial de Al. Elian – în care personajul *Moartea*, aflată în Egipt, la Memfis (*o cetate de giganți*, zice Eminescu în *Memento mori*), la curtea lui Filogen (pentru care a și venit, ca să-l *cosească*), susține un monolog retoric, în fața *memfiianilor*, în care devine o conștiință purtătoare a refrenului *ubi sunt?* și recapitulează succint istoria.

Similar cu ceea ce se petrece în *Memento mori*, în versurile traduse de Dosoftei, „poetul continuă, evocând pe chaldeeni și cuneiformele lor; istoria pe care o scriau era un semn al dorinței lor de a dăinui necurmat: «*Și pentru-aceia siliia scriind toate războaie;/ Ce și ei încă ș-au perit de vănt și de pohoaie*». Semiramida, Nemrod cu «*turnul cel mare*» al său [al Babilonului], cei ce-au ridicat piramidele, într-un cuvânt puternicii lumii, sunt amintiți, fiindcă: «*Se găndie că vor trăi și nu-i va strica moartea;/ Acum li-i trupul în mormânt și-n iad le iaste soartea*»”[1097].

Ajungând în prezent, sunt „versuri pe care Dosoftei le redă cu o neașteptată frăgezime de imagini: «*Unde sunt cei cu budzile undătoare,/ De putea face nopțile să verse stră-lucoare?*» [...] Prologul se încheie cu un apel către public să refecteze la vanitățile vieții,

---

[1097] Al. Elian, *Bizanțul...*, op. cit., p. 124.

care *«Și ca scrisoarea pre năsăp, pre margine de mare,/ [Și] ca spumele de pre pospai să trec și-ncă mai tare»*”[1098].

Pe urmele lui Perpessicius, Elian avertizează și el asupra corespondențelor lui Dosoftei (și Cantemir) cu Eminescu[1099], sesizabile atât în rezonanța exterioară a versurilor (în ritmul și măsura lor), cât mai ales în convergența interioară a viziunilor și a gândirii.

Există un perimetru destul de larg, care cuprinde atât vestul cât și răsăritul Europei, în care s-ar putea integra atât interesul lui Eminescu pentru istoria foarte veche a umanității, cât și modalitatea *aducerii ei în scenă*. Iar *filiera* literaturii române vechi, într-un cadru ce utiliza *deformarea procustiană* (Mircea Scarlat), rămâne un traiect încă necercetat, în amploarea sa *deformatoare* asupra literaturii *moderne*, căreia credem că i-a modelat *matricea stilistică*.

Întorcându-ne la Egiptul din *Memento mori*, după o expunere mirifică a naturii, descoperim două realități esențiale ale Egiptului, reprezentate de personaje-cheie: *regele* și *magul*.

Mai înainte de-a vorbi despre ele însă, avem impresia că Eminescu prevestea teoria *morfologilor culturii* Spengler și Frobenius, cât și pe cea a „matricii stilistice”[1100] și a „orizontului misterului și al revelării”[1101],

---

[1098] Idem, p. 124-125.

[1099] *Cf.* Idem, p. 127.

[1100] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. I. Orizont și stil*, op. cit., p. 169 ș. u.

aparținând lui Blaga. Din peisajul Egiptului ne impresionează referințele la *„câmpii cuprinși de maur”* (noaptea *maură* egipteană), la *„cerul d-Egipet desfăcut în foc și aur”*, la felul cum *„ies stelele din strungă”* (adevărată „zariște cosmică”[1102]), apoi *„palmii* [palmierii] *risipiți în crânguri”* și *„flamingo cel roșu”*.

„Un cosmos special se formează în jurul unei imagini speciale în momentul în care un poet hărăzește imaginii un destin de măreție”[1103]. Astfel, faptul că *„ies stelele din strungă”* (cuvânt românesc foarte vechi – să recunoaștem o *autohtonizare* a peisajului în stilul lui Dosoftei? –, denumind *țarcul* oilor sau *poarta țarcului*, alteori însemnând *defileu* sau *strâmtoare/ trecătoare*, dar aici suntem în câmpia Nilului și cred că poetul avea în vedere primul dintre sensuri, chiar dacă *strunga* e vecină cu *piramida*) este de natură să-mi sugereze o altă formă de limbaj codificat utilizat de Eminescu.

Nu numai *istoria* își etalează hieroglifele, dar și relieful și formele naturii nu sunt decât alte *rune* care așteaptă să fie descifrate, citite de un lector avizat. Undeva mai devreme, în cartea de față, descopeream, în versurile eminesciene, semnificația *turmelor de stele* care se adună pe cer ca într-un staul. Poetul nu a ales ca această *panoramă celestă* (*„cerul d-Egipet desfăcut în*

[1101] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. III. Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 38.

[1102] Idem, p. 15.

[1103] Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu, prefață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 180.

foc și aur” și *„ies stelele din strungă”*) să fie definitorie pentru Egipt, fără să urmărească semnificații aparte.

Încercând mai devreme să intuiesc o *autohtonizare* a peisajului, nu mă pot opri să nu remarc *imaginile* în care se *plasticizează* timpul istoric: *„templul unde secolii se torc”*, *„roat-a vremei”*, *„codrii de secoli, „ies stelele din strungă”*, *„al vremurilor vad”*.

Universul pare un sat cosmic, cu fusul vremii învârtindu-se, cu izvoarele timpilor căzând pe roată în vad și cu stelele veșniciei arzând peste pădurile timpului. Nu cunosc nicio altă încercare poetică de a configura un *spațiu personalizat* al timpului, de a conferi materiei volatile a temporalității o *imagine cosmică* și în același timp *casnică/ domestică*. Aici *cronologia* îmbracă *formele creației* și nu creația îmbracă formele timpului. E o stratagemă poetică de *stagnare* a timpului sau o traducere eminesciană (antemergătoare modernismului) a sentimentului că *„veșnicia s-a născut la sat”* (L. Blaga, *Sufletul satului*).

Istoria parcă se oprește în loc, acolo unde vrea poetul.

Eminescu judecă lumea în perimetrul orizontului său stilistic și vizionar. Deși peisajele se individualizează geografic, *fizionomia* temporală e una rustică, de-o rusticitate *ancestrală*. Iar imaginea poetului ca *păstor* întregește tabloul patriarhal. Timpul capătă o consistență *picturală* și *etnic-geografică*, se reliefează istoric, iar elementul arhaic îi patentează valoarea. Acesta este, putem zice, *„timpul”* care *„devine vecinicie”* (*Scrisoarea I, Memento mori*).

Personajele simbolice ale Egiptului sunt, cum spuneam, *regele* și *magul*. Regele seamănă întrucâtva cu cel din *Avatarii faraonului Tlà*. El intră în piramidă ca *„să vad-acolo tot trecutul”*. Află sau reflecția lui îl conduce la concluzia că *„Se-nmulțesc semnele rele, se-mpuțin faptele bune –/ În zădar caut-al vieței înțeles nedezlegat”*: în aceste două versuri este sintetizat tot poemul *Memento mori*. Dar este și concluzia Ecclesiastului.

Urmează apoi acele versuri care l-au intrigat atât de mult pe V. Streinu (care, de altfel, considera că întreg *Egipetul* este neinteligibil pentru o lectură literală): *„Iese-n noapte și-a lui umbră lung-întins se desfășoară/ Pe-ale Nilului mari valuri. – Astfel pe-unde de popoară/ Umbra gândurilor régii se aruncă-ntunecat”.*

„Gândurile-regi” (legate semantic de *„régia gândirii”*[1104] *(Mureșanu)*), ca și *„gândurile oi-de-aur”* aparțin

---

[1104] „Cuvântul poetic *régia* folosit de Eminescu apare la Heliade, fără niciun dubiu cu sensul de *regat*. În altă parte este folosită sintagma *régia fantasmelor*”, consideră Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei...*, op. cit., p. 149, n. 1.

Suntem însă, mai degrabă, de acord cu Gh. Tohăneanu că *régia* este un substantiv (cu etimonul în *Eneida* lui Vergiliu și în *Metamorfozele* lui Ovidiu) care înseamnă *palat* și că *régia gândirii* semnifică: *palatul gândirii*. A se vedea G. I. Tohăneanu, *Eminesciene...*, op. cit., p. 99-105.

Autorul adaugă și faptul că „între *regia* (citiți: *palatul*) *gândirii* și *încăperile gândirii* [*Călin*] se așterne, astfel, o *punte* semantico-stilistică rezistentă”.

Dar *încăperile gândirii* este o imagine plastică ce are izvor isihast – vom mai vorbi.

reflecției asupra istoriei. Regelui egiptean *„i se rumpe,/ A lui suflet, când privește peste-al vremurilor vad”*. Magul dezlănțuie sfârșitul acestei civilizații, ca răsplată împotriva *„unei ginți, ce fără viață-ngreuia pământul stors”*.

Tabloul Israelului antic este definit de *poezie* și de... *dramă*. După poezia stelară a Egiptului, urmează cea a lui David cu *„arfa-i sunătoare”* și a lui Solomon, *„poetul-rege”*, cu o *„psalmodică gândire”*. Acesta *„cânta pe împăratul în hlamidă de lumină”* (a se vedea psalmul vesperal 103, 2: „Cel ce te îmbraci cu lumina ca și cu o haină”, referindu-se la Dumnezeu, Creatorul lumii)[1105]

[1105] Eminescu *combină* un verset din *Psalmi* (103, 2), în care este vorba de Dumnezeu, „Cel ce Te îmbraci cu lumina ca și cu o haină”, și alte două versete din Evanghelia lui Matei (cap. 27, v. 28 și 31), în care Hristos este dezbrăcat de hainele Lui de către ostași și îmbrăcat cu „o hlamidă roșie” (*χλαμύδα κοκκίνην*, în greacă, *cf. The Byzantine Greek Text* [BYZ]).

Procedând astfel și numindu-L pe Dumnezeu *„împăratul în hlamidă de lumină”*, poetul Îl consideră pe Hristos ca fiind Cel desemnat de către psalmist, în *psalmul creției* 103, ca Cel ce se îmbracă „cu lumina ca și cu o haină”.

Termenul *χλαμύδα* apare în *Scriptură* doar de trei ori (II Mac. 12, 35 [*cf. Septuaginta*] și Mt. 27; 28, 31), între care de două ori la Matei cu referire la mantia purpurie în care a fost îmbrăcat Hristos de către soldații romani. Asocierea cu Ps. 103 e posibil să mai fi fost făcută cândva anterior, dacă ne gândim că în cântările *Triodului*, din Săptămâna Mare și mai ales în cele din Joia Mare, se face în permanență referire la Hristos, *Creatorul* lumii, Care este acum răstignit: „Cel ce a făcut lacurile, izvoarele și mările [...], S-a încins cu ștergar și a spălat picioarele ucenicilor...”; „Astăzi a fost spânzurat pe lemn Cel ce

și *„Soarele* [Dumnezeu] *stetea pe ceruri ascultând cântarea-i lină”.*

Cântarea încetează odată cu pedeapsa pentru păcate (*„și de sălcii plângătoare/ Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare”* – o altă prelucrare a unor versete din Ps. 136), templul este dărâmat de cuceritorii romani ai Ierusalimului și *„Soarele privește galben peste-a morții lungă dramă”*...

Eminescu n-a trecut însă ușor pe lângă Solomon, cu a sa *„psalmodică gândire”*, cu atât mai mult cu cât *Ecclesiastul* era modelul însuși al *Panoramei deșertăciunilor*. La acesta fac aluzie și versurile *Luceafărului*: *„Cere-mi – cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?”*, Solomon fiind cel care a cerut de la Dumnezeu *înțelepciune*, când ar fi putut să ceară orice altceva[1106].

---

a spânzurat pământul pe ape. [...] Cu porfiră mincinoasă a fost îmbrăcat Cel ce îmbracă cerul cu nori (*Triodul*, op. cit., p. 583, 610). *Porfira mincinoasă* este „hlamida roșie” (Idem, p. 613).

A se vedea și ceea ce am spus în *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 698-700.

[1106] „La Ghibeon însă S-a arătat Domnul lui Solomon noaptea în vis și a zis: *Cere ce vrei să-ți dau!* Și a zis Solomon: [...] *Dăruiește-i dar robului Tău minte pricepută, ca să asculte și să judece pe poporul Tău și să deosebească ce este bine și ce este rău* [...] Și I-a plăcut Domnului că Solomon a cerut aceasta. Și a zis Dumnezeu: *Deoarece tu ai cerut aceasta și n-ai cerut viață lungă, n-ai cerut bogăție, n-ai cerut sufletele dușmanilor tăi, ci ai cerut înțelepciune, ca să știi să judeci, iată eu voi face după cuvântul tău; iată, eu îți dau minte înțeleaptă și pricepută, cum niciunul n-a fost ca tine înaintea ta și cum nici nu se va mai ridica după tine*” (III Regi 3, 5-12).

În poemul *Cărțile*, Eminescu declară că are, în poezie, trei maeștri, *„trei izvoară/ Din care toată mintea mi-o culeg”*: Shakespeare, apoi *„un înțelept”* și, în fine, *„un alt maestru care viu mă ține”* și care este iubita. *Înțeleptul* menționat ar putea fi Solomon, întrucât: *„cu-acela iară/ Problema morții lumii o dezleg”* – înțelegând că *deșertăciunea* alergării seculare după umbră și vis are un final (dacă nu, atunci este autorul *Apocalipsei*).

În *Pildele* lui Solomon, *Cuvântul* Creator al lumii este ipostaziat ca *Înțelepciunea*: „Eu am fost din veac întemeiată de la început, înainte de a se fi făcut pământul. Nu era adâncul atunci când am fost născută, nici chiar izvoare încărcate cu apă. Înainte de a fi fost întemeiați munții și înaintea văilor eu am luat ființă. Când încă nu era făcut pământul, nici câmpiile, nici cel dintâi fir de praf din lume; când El a întemeiat cerurile eu eram acolo; când El a tras bolta cerului peste fața adâncului, când a întărit norii sus și izvoarele adâncului curgeau din belșug...” etc. (Pild. 8, 23-28)[1107].

Se poate ca poetului să-i fi reverberat ecouri din acest pasaj acel imn vedic *al creațiunii*, fapt care l-ar fi putut îndemna să-l traducă și să-l prelucreze. *Înțelepciunea* este *primordială* și de aceea *înțelepții* (*geniile*)

[1107] Într-una din strofele/ cântările Sfântului Andrei Criteanul, se precizează: „Cu cuvântul am făcut cerul și pământul, că eram împreună cu Tatăl; și cu cuvântul port toate, ca un Cuvânt și Înțelepciune, putere și chip, împreună-locuitor și întocmai lucrător [cu Tatăl]”, *cf. Triodul*, op. cit., p. 555.

sunt cei care se apropie, mai mult sau mai puțin, de Dumnezeu.

Cugetarea bizantină consideră că fragmente precum cel de mai sus, din *Pilde*, întrebuințează o exprimare poetică, care e specifică unora dintre cărțile biblice. Tradiția ortodoxă, spre deosebire de cea gnostică, susține că *Înțelepciunea* este aici Dumnezeu-Cuvântul (și că *naștere* înseamnă nașterea Lui *din veci*, din Tatăl), și nu o *creatură*, Sofia.

Convingerea noastră rămâne că Eminescu nu era preocupat de validarea unei viziuni gnostice, cât mai degrabă de ilustrarea *poetică* și *alegorică* a personalității sale antagonice: Hyperion-Luceafărul, prin *natura* sa, întrupează *sfințenia* trecutului, respectul și dragostea pentru ordine și armonie, iar prin forța conjucturii istorice contemporane ilustrează insurgența unui veac al frondei totale, *rebeliunea* prezentului (sugerând totuși că s-ar putea sprijini/ confunda cu *un braț al crucii*): *„ca un demon* El *veghează,/ Coatele pe brațul crucii le destinde și le-așază /.../* El *răscoală în popoare a distrugerii scânteie/ Și în inimi pustiite samănă gândiri rebele. /.../ El prezentul îl răscoală cu-a gândirilor lui faimă/ Contra tot ce grămădiră veacuri lungi și frunți mărețe./ El ades suit pe-o piatră cu turbare senfășoară/ În stindardul roș și fruntea-i aspră-adâncă, încrețită,/ Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită,/ Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia vulgară"* (*Înger și demon*)[1108].

[1108] Lui Gherea i se părea însă că poetul nu a fost destul de revoluționar: „În Byron, de pildă, cu tot decepționismul lui,

Efigia Greciei antice (care urmează după Iudeea) în declin este Orfeu[1109] – poetul trac, prezentat însă ca *eroul* din mitologia greacă, înnebunit de durere după pierderea Euridicei.

Tragedia lui prilejuiește conturarea unui tablou eshatologic, care surprinde nu doar *căderea* unei civilizații, ci și anticiparea, de către *tragedia antică greacă* (spiritul tragic elin), a decăderii întregii lumi și a apropierii ei de sfârșit. În scepticismul filosofiei grecești (filosofia speculativă indecisă, ipostaziată în gânditorul

---

cu toată neîncrederea într-o viață fericită a omenirii, puterile vii, energia uriașă ce clocotește în vinele lui se dă pe față în creațiunea-i poetică, și în revolta lui auzim strigări cari cheamă la răscoală, strigări cari îndeamnă la luptă, la împotrivire.

Revolta lui Eminescu e pasivă, melancolică, o revoltă care mai degrabă ar putea să adoarmă puterile vii ale tinerimii, dacă tinerimea ar cădea cu totul, fără critică, sub înrâurirea lui. Ne e temă că mulțimea de tineri slabi de fire, cari și așa n-au destulă putere de împotrivire în fața unei vieți în care se cere putere și statornicie bărbătească și ideal înalt, vor fi dezarmați; și mai multă teamă ne este că mulți tineri vor fi și mai dezarmați prin plângerile tânguioase ale poetului, prin retragerea lui din luptă, prin sfaturile ce le dă: «*Și de plânge, de se ceartă,/ Tu în colț petreci în tine*»" etc, *cf.* C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, op. cit., p. 139.

[1109] „Majoritatea autorilor care s-au ocupat de originea poeziei se sprijină pe relatarea lui Augustin despre poeții teologi. Ca inventatori îi enumera pe Hermes Trismegistos, Orfeu, Musaeus, Linus, Hesiod. Alții merg și mai departe: până la Moise, ba chiar și până în zilele lui Nemrod", *cf.* Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, op. cit., p. 638.

care nu crede în propriul sistem), Eminescu citește (prefigurativ) *semnul* apostaziei ultime a omenirii, despre care scrie la finalul poemului.

Poetul sugerează alegoric că din lira lui Orfeu curge muzica sferelor. După acordurile *orfice* se mișcă planetele în univers:

„De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cântări îmflată,/ Toată lumea după dânsa, de-al ei sunet atârnată,/ Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut.../ Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, universu-n rugăciune,/ În migrație eternă de demult s-ar fi pierdut [adică ar fi *migrat* spre moarte].*// Și în urmă-le-o vecie din nălțimi abia-văzute/ Și din sure văi de caos colonii de lumi pierdute/ Ar fi izvorât în râuri într-un spaț despopulat;/ Dar și ele-atrase tainic de-o magică durere/ Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere/ S-ar fi dus. Nimic în urmă – niciun àtom luminat”.*

Aici Eminescu imaginează o migrație *planetară*, în univers, similară celei a popoarelor, în istoria terestră. Este istoria civilizațiilor care se succed, transpusă la nivel cosmic, istoria țărilor și civilizațiilor care decad și sunt spulberate și înlocuite/ *colonizate* (a se vedea și: *„colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos, pe cărări necunoscute” (Scrisoarea I)*) de popoarele barbare.

Eminescu reunește viziunea pitagoreică (Pitagora i-a influențat pe romantici, cu *muzica* sa cosmică, aluzii regăsindu-se la Chateaubriand, Lamartine etc., dar fără subtilele analogii și alegorii create de Eminescu)

despre planete și muzica sferelor cu mitul poetului Orfeu și cu *decadența istoriei* implacabilă: în plan cosmic și *macroscopic*, istoria *deșertăciunilor* nu este diferită de cea a fulguranței duratei pământene, ci se repetă istoria *furnicilor* terestre (a se vedea, din nou, *Scrisoarea I*) la nivel macro-cosmic. Cu alte cuvinte, *„microscopice popoare”* (*Scrisoarea I*) și *macroscopice* sfere și planete împărtășesc aceeași istorie, sfârșitul lor este și sfârșitul nostru și invers: *„Dar mai știi?...N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite **cade**”?*

Episodul *Orfeu* anticipează extincția panoramei mundane, relatată în finalul poemului – în imagini articulate simbolic și convergente în aceeași paradigmă a semnificației cu cele din *Andrei Mureșanu*, *Mortua est!* și *Scrisoarea I* – :

Se-nmulțesc semnele vremei, iară cerul de-nserare
Roșu-i de războaie crunte[1110], de-arderi mari, de disperare /.../
Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire;
Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască
Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte, pe pământu-nmormântat.

Marea valur’le să-și miște și să tremure murindă[1111],

[1110] *Crunt* însemna, în limba veche, tocmai *sângeros*, *roșu*.

[1111] A se vedea Apoc. 21, 1: „Și am văzut cer nou și pământ nou. Căci cerul cel dintâi și pământul cel dintâi au trecut; și marea nu mai este”.

Norii, vulturii mariùmbrii, a lor aripi să-și aprindă,
Fulgeri rătăciți s-alerge spintecând aerul mort;
În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,
A pieirii palizi îngeri printre flacăre să crească
Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort.

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul ș-adânc să tacă. Soarele să pâlpâiască,
Să se stingă...Stele-n ceruri tremurând să cadă jos;
Râur'le să se-nfioare și-n pământ să se ascunză
Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze
Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.

Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe:
Întunericul e haina îngropatelor risipe.
Câte-o stea întârziată stinge izvorul ei mic.
Timpul mort și-ntinde membrii și devine vecinicie.
Când nimic nu se întâmpla-va pe întinderea pustie
Am să-ntreb: Ce-a rămas, oame, din puterea ta? –
Nimic!!

Cerul care se zguduie este *doma* sau *cortul* (derivat din psalmul 103) în care ard făcliile *curate* și *sfinte* ale soarelui și stelelor și este asociat imagologic cu dărâmarea unui templu. *Catapeteasma lumii* se sfâșie ca o *pânz-albastră* (în *cortul mărturiei*, și apoi în *templul* de la Ierusalim, conform *Vechiului Testament*, catapeteasma era un *văl*).

Asocierea dintre *catapeteasmă* și *luminători* a fost făcută o dată în istorie, la răstignirea Domnului[1112]. Poetul o transpune însă în tabloul sfârșitului lumii – subliniase și aceste cuvinte pe un manuscris: „Că stelile toate și crugul și toată podoaba ceriului nu-ș va da lumina ei, și răsărind soarele va fi întunerec și luna nu-ș va da lumina ei”[1113]. *Templul* lumii acesteia se dărâmă când adorarea lui Dumnezeu încetează în el: *„E apus de Zeitate /.../ Nimeni /.../ n-oprește /.../ Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării”*. Făt-Frumos *din lacrimă*, un alt avatar eminescian, „îngenunche înspre apusul acelui soare dumnezeiesc”[1114].

Lamartine – reamintim – avusese aceeași poziție: *„L'univers est le temple /.../ Les cieux en sont le dôme: et ces astres sans nombre /.../ Sont les sacrés flambeaux pour ce temple allumés”* (*La prière*); *„Nature! Firmament! L'oeil en vain vous contemple;/ Hélas! sans voir le*

[1112] Eminescu o putea cunoaște ca atare și din *Prohod*: „Răstignindu-Te, s-a rupt tâmpla templului prin mijloc și-și ascund luminătorii lumina lor, sub pământ Tu, Soare, ascunzându-Te”, *cf. Triodul*, op. cit., p. 654.

[1113] *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, în ms. rom. B. A. R. 2769, f. 141^{v}.

[1114] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 19.

„Romanticii au socotit basmul ca o specie deosebită, cu predilecție chiar”, apreciază R. Huch, considerându-l pe Goethe inițiatorul *basmului romantic/ modern*. Acesta este, într-un grad înalt, alegoric și simbolic, chiar până la *ininteligibilitate*, *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 257-264.

Dieu, l'homme admire le temple[1115] */…/ Mais peut-être, avant l'heure où dans les cieux déserts/ Le soleil cessera d'éclairer l'univers,/ De ce soleil moral la lumière éclipsée/ Cessera par degrés d'éclairer la pensée;/ Et le jour qui verra ce grand flambeau détruit/ Plongera l'univers dans l'éternelle nuit./ Alors tu briseras ton inutile ouvrage:/ Ses débris foudroyés rediront d'âge en âge:/ Seul je suis ! hors de moi rien ne peut subsister!/ L'homme cessa de croire, il cessa d'exister!"* (*Dieu*).

Eminescu își atârnă o ultimă speranță de nemurirea poetică: *„Spune-o veste cum că-n țara unde fug a*

[1115] Versul reprezintă o extrapolare a sensului unei relatări biblice, într-un context semnificativ însă pentru analiza noastră: „Iar unii, vorbind despre templu, că este împodobit cu pietre frumoase și cu podoabe [oamenii admirau templul lui Dumnezeu avându-L pe Dumnezeu înaintea ochilor], El a zis: *Vor veni zile când, din cele ce vedeți, nu va rămâne piatră pe piatră care să nu se risipească*. Și ei L-au întrebat, zicând: *Învățătorule, când oare, vor fi acestea?* Iar El a zis: […] *Se va ridica neam peste neam și împărăție peste împărăție. Și vor fi cutremure mari și, pe alocurea, foamete și ciumă și spaime și semne mari din cer vor fi*" (Lc. 21, 5-11).

Lamartine și Eminescu modifică percepția, de la *templul* din Ierusalim dărâmat de romani în anul 70 d. H., ca pedeapsă divină, la *templul* creației care se va dărâma la sfârșitul lumii.

Dar, după cum se observă, însuși contextul biblic indică această hermeneutică – Hristos profețește întâi despre Ierusalim și apoi despre sfârșitul lumii – și este foarte posibil ca poetul francez să fi cunoscut și versificat un comentariu patristic (sau din omiletica franceză, influența lui Bossuet fiind sesizată în opera sa), iar lui Eminescu să-i fi fost, de asemenea, familiare subiectul și expunerea.

lumii zile / Să trăiască mai departe, strălucite și copile,/ Într-a nopților grădine stele cresc în loc de flori;/ Unde-n codrii de aramă cântă-n crengi arfe-atârnate,/ Zmeii-ș fac din câte-un munte uriașele palate –/ E un lac cu ***apă vie*** *într-un șes încântător”.*

Prin poezie, nădejdea lui se lega de dorința ca *lumile gândirii* să nu moară definitiv, odată cu moartea biologică, ci să se *plasticizeze* cumva într-o viață veșnică paradisiacă, să constituie *fundamentul* vredniciei lui viitoare ca ființă paradisiacă. Finalul poemului *Memento mori* reactualizează însă refrenul *omnia vanitas*: *„Din agheazima din lacul, ce te-nchină nemuririi,/ E o picătură-n vinul poeziei ș-a gândirei,/* ***Doar o picătură numai****. Decât altele, ce mor,/ Ele țin mai mult.* ***Umane****, vor pieri și ele toate./ În zădar le scrii în piatră și le crezi eternitate,/ Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător.// Și de-aceea beau păharul poeziei înfocate. Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate/ Să citesc din cartea lumii semne, ce noi nu le-am scris./ La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură – În zadar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură,/ Căci gândirile-s fantome, când viața este vis”.*

De fapt, poetul conservă tonul *Ecclesiastului*: „Atunci mi-am dat seama, privind lucrarea lui Dumnezeu, că omul nu poate să înțeleagă câte se fac sub soare, dar se ostenește căutându-le, fără să le dea de rost; iar dacă înțeleptul crede că le cunoaște, [în realitate] el nu poate să le pătrundă” (Eccl. 8, 17).

Viața umbră și vis este tot o imagine recurentă a scrierilor lui Iov, David și Solomon[1116].

Concluzia vastului și complicatului poem *Memento mori* este că runele istoriei, ca și hieroglifele spațiului cosmic, rămân nedezlegate în întregime, că rațiunea umană nu le poate decripta definitiv și mulțumitor. Este motivul pentru care poetul a deplâns apoi îndepărtarea de sentimentul *mistic* al comuniunii cu natura pe care l-a experiat în copilărie și adolescență – și la care, de asemenea, exegeza literară a revenit adesea și l-a scos în relief –, regretând că: *„O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!”*. De fapt, Eminescu nu face nimic altceva decât ceea ce a anunțat el însuși că va face: citește *viitorul* în *trecut*, după recomandarea aceluiași *Ecclesiast* (trecutul e *oglinda* viitorului, una asemenea, poate, oglinzii siderale în care citește magul egiptean; runele istoriei, ca și literele stelare, fiind lizibile cui știe să le interpreteze).

A vedea *simboluri* în evenimentele istorice și a le *tâlcui* este un reflex al hermenuticii patristice. *Lectura istoriei*, așa cum reiese din *Memento mori*, reprezintă o altă pecete a perspectivei existențialiste medievale.

Poemul *Memento mori* rămâne o dovadă concludentă a interesului pentru istoria universală și a modului în care era orientată această fascinație, spre hermeneutica unor fapte existențiale fundamentale: „în planul cugetării, istoria este formarea unor deprinderi în gândirea originilor și a devenirii, fără de care indivi-

---

[1116] A se vedea și nota 846 a acestei cărți.

dul e nedefinit ontologic. A privi în profunzime înseamnă a gândi la origini”[1117].

În cuvintele lui Dosoftei: *„Nevoit-am ș[i]-am slăbit din bietul suflet,/ Lăsând somnul și odihna, stând în cuget./ De mâhneală n-am putut grăi cuvinte./ Cugetat-am și de zâle de mainte,/ De pre veci”* (Ps. 76, 9-13).

Contemplarea *istoriei* este un *exercițiu filosofic* complicat. Nu se urmărește o diacronie a evenimentelor sau o simplă narațiune – și am vrut și credem că am reușit să demonstrăm acest fapt, care se regăsește aidoma și în proiectele dramatice, motiv care a și permis *decuparea* unor poeme esențiale din structura acestor drame istorice. Este cunoscută intenția sa timpurie de a alcătui un *Dodecameron dramatic*, care să cuprindă istoria Moldovei sub dinastia Mușatinilor.

În prima cronică dramatică pe care o redactează, și care a rămas în manuscris, Eminescu își notează, programatic:

„Teatrul Național! Nume frumos, dar care sună a batjocură acolo unde nici nu există. [...] Al doilea – *cel mai adevărat – cel mai salutariu e* să ne întoarcem de unde am plecat și apoi *să reîncepem clădirea pe baze românești solide – vechi* (s. n.). Poezie română – proză – vânează la alde Neculce-cronicarul, la alde Ureche-vornicul – C. Negruzzi.

[Un repertoriu dramatic *național* trebuie să cuprindă și mai mult decât *inspirația* din *scriitura* și

[1117] Aurelia Rusu, *A citi opera istoriei*, prefață la: M. Eminescu, *Opere*, IX, *Istorice*, ed. critică de Aurelia Rusu, op. cit., p. V.

istoria veche, și anume] Modul d-a judeca, d-a raționa românesc, prin urmare o *filosofie românească, care să primească între pietrele ei unghiulare două cestiuni nepuse în filosofie și nestudiate de nimeni – cestiunea națiunei și a religiunei, singurele lumini care ne-au scăpat și-au făcut de mai trăim și astăzi* (s. n.)”[1118].

Apelul lui Eminescu la istoria și literatura veche nu era din interes *strict istoric* și nici *strict filologic*, cum a lăsat să se înțeleagă G. Călinescu. Sublinierile efectuate de poet pe manuscrisele românești vechi sunt o dovadă irefutabilă în acest sens, ele depășind cu mult sfera curiozității *lingvistice* sau *filologice* ori pe cea a *informației* erudite. Ele demonstrează că manuscrisele românești erau cercetate și (dacă nu în primul rând) ca documente de gândire, de mentalitate și de viziune, din care își adăpa spiritul și condeiul de poet.

Am enunțat mai devreme opinia (și nu ne aparține în exclusivitate) că Evul Mediu joacă rolul de *arheu* sau *arhetip* în concepția lui Eminescu – „cel ce conferă regalitate tuturor arhetipurilor literare românești”[1119].

Arheitatea nu este imponderabilă temporal și *ancestralitatea* nu se identifică la el cu *primitivitatea* istorică. *Avatarii* își oglindesc *ființa* într-un timp istoric *fundamental*, care este oglindit în cugetarea *Veacului*

[1118] Mihai Eminescu, *Scrieri de critică teatrală*, cu un studiu introductiv și note de Ion V. Boeriu, Ed. Dacia, Cluj, 1972, p. 41-42.

[1119] Elena Tacciu, *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1987, p. 168.

de Mijloc. Se observă acest lucru urmărind proiecțiile medievale în opera sa.

În *Scrisoarea III*, în interiorul unui discurs polemic, Eminescu elogiază *veacul de aur* medieval (numit astfel de romantici, în contradicție cu sintagma lui Petrarca, *ev întunecat*, dar care este mult mai cunoscută), veac de *poezie* în comparație cu secolul *prozei* contemporan:

De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbacii și irozii...
În izvoadele bătrâne pe eroi mai pot să caut; /.../
O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți,
Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți,
Și cu voi drapându-și nula, vă citează toți nerozii,
Mestecând [amestecând] ***veacul de aur*** în noroiul greu al ***prozii***.
Rămâneți în umbră sfântă, Basarabi și voi Mușatini,
Descălecători de țară, dătători de legi și datini,
Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
De la munte pân' la mare și la Dunărea albastră.

Episodul bătăliei lui Mircea cel Bătrân, descris în acest poem, este, de altfel, inspirat din cronograful lui Mihail Moxa, unele detalii fiind preluate însă și din alte situații descrise de cronicar[1120]: „După acéea se

[1120] *Cf.* Mihail Moxa, *Cronica universală*, op. cit., p. 188 și 211-213.

rădică un boiarin, anume Foca Lev [...]. Deci adună oști mari de pretutindenea [...], de era mulți, câtă frunză și iarbă”; „De-acii se rădică Baiazit cu turcii spre rumâni, deci se loviră cu Mircea voevod.

Și fu războiu mare, câtu se întuneca de nu se vedea văzduhul de mulțimea săgételor, și mai pierdu Baiazit oastea lui cu totul [...]

Deci mergea craiu pre uscat în jos, pre Dunăre, cu hva-lă mare și cu oști tocmite, împlătoșați, poleiți, și scri-piia, de-ț[i] părea că răsare soarele. [...]

Și se apropiară turcii de zidul cetăției, deci atâta de lăsa săgéte pretu-tindenea în cetate, cât nu se vedea soarele de grosimea lor”[1121].

Visul sultanului, din același poem, reproduce *vis-ul lui Osman* din istoria lui Hammer[1122].

Este însă posibil să nu fie unica sursă, între izvoa-re putându-se număra și un desen din *Sistema religiei*

„Cum foarte bine a arătat profesorul Emil Turdeanu, încă acum patru decenii, marele nostru poet M. Eminescu – ce achiziționase în 1874 pentru Biblioteca Centrală Universitară din Iași unul din manuscrisele *Cronicii* lui Moxa (ce e drept, incomplet) și avea în colecția proprie diverse cronografe, pe care le citea cu interes, recenzând îndată după apariție tomul I al *Cuventelor den bătrâni* – a extras din această descriere *la grande inspiration qui enrichit la littérature roumaine de son plus beau poème héroïque, „Scrisoarea III”* [Emil Turdeanu, *La littérature bulgare du XIV siècle et sa diffusion dans le Pays Roumains*, Paris, 1947, p. 163]”, *cf.* Idem, p. 50.

[1121] Idem, p. 211-212.

[1122] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 289-291.

mahomedane a lui Cantemir, care ilustrează relatarea istorică[1123].

Ștefan cel Mare, ca figură emblematică a istoriei românești, este evocat în poemele *Doină*, *Povestea*, *Mușatin și codrul*, *Mușat și ursitoarele*, în drama neterminată *Ștefan cel Tânăr*. Într-o schiță de imn, intitulată *Ștefan cel Mare*, impresionează aceste versuri: *„Și lipsiți suntem de focul și de razele ideii/ Azi coboară în mormântu-i Domnul nostru: Umbra Dei”*[1124].

Castelul medieval – eventual și *cavalerul* (termenul vechi era *vitez*, de unde: *„Oștile leite-n zale dempărați și de* ***viteji****” (Scrisoarea III)*) – sunt apariții recurente în opera eminesciană: în *Călin (file din poveste)* (luna răsare *„Rumenind străvechii codri și castelul singuratic/ Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetățuie,/ Acățat de pietre sure un voinic cu greu le suie”*), *Scrisoarea IV* (*„Stă castelul singuratic oglindindu-se în lacuri,/ Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri”*), *Luceafărul* (*„Și cât de viu s-aprinde*

[1123] A se vedea M. Eminescu, *Poezii. III*, ed. D. Murărașu, op. cit., p. 246: „D. Caracostea, în *Simbolurile lui Eminescu*, p. 7, arată că această legendă a avut o largă circulație și că se află, între altele, și-n *Histoire de la Turquie* a lui Lamartine. Legenda se poate urmări și în legătură cu regele Ciros și cu Astiage, regele mezilor, se poate urmări și în legendele biblice ori în iconografia creștină.

În *Sistema religiei mahomedane* de D. Cantemir se află și o imagine care arată visul sultanului. Din pieptul lui se înalță un arbore care cuprinde sub umbră Asia, Africa și Europa” etc.

[1124] M. Eminescu, *Opere*, V, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Academiei RSR, București, 1958, p. 629.

el/ În orișicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară”), *Făt-Frumos din tei* (*„La castel în poartă calul/ Stă a doua zi în spume”…*), *Ecò* (*„Pe umeri de munte, din stânci de bazalt/ Castelul se nalță, se-ncruntă,/ Și-a murilor muche și creștetu-i nalt/ De nouri și ani se-ncăruntă”*), *Diamantul Nordului* (*„În lac se oglindă castelul. /…/ Uimit cavalerul cu pasuri pripite,/ Îmbla prin umbroase cărări nisipite;/ Dumbrava șoptește, izvoarele sună,/ Așteaptă-n amestec vibrare de strună”*) etc.

Scrisoarea IV închipuie chiar o idilă medievală, în epoca lui Alexandru cel Bun. *Palatul* sau *castelul* pot apărea și ca proiecție terestră a *cetății eterne*, ca dor și nostalgie după veșnicie, ca în *Miradoniz*:

Miradoniz avea palat de stânci.
Drept streșină era un codru vechi
Și colonadele erau de munți în șir,
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe când deasupra, streșina antică,
Codrul cel vechi fremea îmflat de vânt.

O vale-adâncă ce-ngropa în codri,
Vechi ca pământul, jumetà din munte,
Mâncând cu trunchii rupți scările negre
De stânci, care duceau sus în palat –
O vale-adâncă și întinsă, lungă,
Tăiată de un fluviu adânc, bătrân,
Ce pe-a lui spate văluroase pare
A duce insulele ce le are-n el –

O vale cât o țară e grădina
Castelului Miradoniz.

Iar în castel de treci prin colonade
Dai de înalte hale cu plafondul
Lor negru strălucit și cu păduri
De flori. Păduri cărora florile
Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii... [etc.].

Instrumentele care revarsă sunete melancolice, precum *cornul*, *buciumul*[1125], *clopotul* aparțin și ele Evului Mediu: *„De departe-n văi coboară tânguiosul glas de clopot”* (*Călin (file din poveste)*); *„Tânguiosul bucium sună,/ L-ascultăm cu-atâta drag,/ Pe când iese dulcea lună/ Dintr-o rariște de fag”* (*Lasă-ți lumea ta uitată*); *„Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea peste noi,/ Iar prin somn auzi-vom bucium/ De la stânele de oi”* (*Povestea codrului*); *„Vede-un tânăr /.../ Flori de tei în păru-i negru/ Și la șold un corn de-argint”* (*Făt-Frumos din tei*); *„Iară cornul plin de jale/ Sună dulce, sună greu”* (*Povestea teiului*); *„Ștefane, Măria Ta, /.../ Tu te-nalță din mormânt/ Să te-aud din corn sunând/ Și Moldova adunând”* (*Doină*); *„Sara pe deal buciumul sună cu jale /.../ Clopotul vechi împle cu glasul lui sara”* (*Sara pe deal*).

[1125] S-a observat „apetența comună [a lui Dosoftei și Eminescu] pentru arhaicul bucium” – care la Dosoftei este „*bucin*, din latinescul *buccinus*”, *cf.* Constantin Ciopraga, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 236.

Analizând *sentimentul naturii* în poemele *O, rămâi*, *Povestea codrului* și *Peste vârfuri*, Blaga observă că „imaginea Voevodului îl obsedează; ea e definitivă, ea devine metaforă, debordând de semnificații. Iată, de pildă, Codrul i se pare un asemenea Voevod. [...]

E aici o viziune voevodal-sacrală despre natură. Natura păstrează astfel la Eminescu ceva din aerul voevodal-sacral și atunci când *Voevodul* nu mai apare, ca termen explicit, în evocările sau în descripțiile sale. [...]

Oare acea melancolie specific eminesciană nu derivă între altele și din dezacordul între realitatea conștiinței și viziunea sa despre natură, izvorâtă dintr-un dor subconștient, elevată prin secreta prezență voevodală? [...]

Proiectați peste figura lui Eminescu aura voevodală și veți înțelege liniștea sacrală a acestei melancolii. În multe din poeziile lui Eminescu, și poate că în cele mai caracteristice, transfigurarea lirică se datorește unei tainice contopiri cu un vis voevodal”[1126].

Prezența miresmelor năucitoare este, de asemenea, în bună măsură, legată de o cultură bizantină, care a prezervat vechea tradiție cultică ebraică, în care un rol important îl aveau aromatele, smirna, tămâia și aloia.

Negoițescu a sesizat acest lucru, afirmând că miresmele se revarsă cu mare risipă în poezia eminesciană, că natura e *prodigioasă de miresme ca o biserică*[1127].

[1126] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, op. cit., p. 208-210.

[1127] A se vedea nota 187 din cartea de față.

Deși la Eminescu este vorba mai adesea de miresme naturale, de flori de tei, liliac, salcâm, nuferi sau trandafiri, totuși, observația sa susține ceea ce am constatat anterior, că natura și cosmosul întreg reprezintă un *templu* imens (*„Cu-ncetu-nserează și stele izvorăsc/ Pe-a cerului arcuri mărețe” (Ecò)*). Aromele sunt o cădelnițare naturală, a plantelor și florilor, care fac ca aerul să fie: *„văzduhul tămâiet”* (*Călin (file din poveste)*) – tot Negoițescu afirma că natura stă la Eminescu *sub pecetea sacrului*.

În *„grădina cea din codri vechi”* a lui Miradoniz și în *Memento mori*, există, în mijlocul unui râu, *„insule sfinte* [care]/ *Se-naltă-n el ca scorburi de tămâie /…/ cu stânce de smirnă risipită și sfărâmată/ În bulgări mari”* (*Miradoniz*), ori un fluviu care *poartă* insule *„cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră de-aur”* (*Memento mori*).

Culorile predominante, aurul, argintul și arama (*„codrii de aramă”* și *„pădurea de argint”* din *Călin* reprezintă imagini *totalizatoare*), albastrul cerului senin și verdele *întunecos* al dumbrăvilor, ca și *lumina* de lună și de stele care inundă lumea ca o ninsoare ori cea a soarelui din adevărate *viziuni* ale imperiilor *de aur și lumină* din *Memento mori* și *Geniu pustiu* (al treilea vis paradisiac), aparțin, de asemenea, spațiului eclesial de tip bizantin. Lumina din fundal și culorile amintite sunt preferatele iconografiei vechi și ale picturilor murale medievale (și ne gândim, în primul rând, la cele exterioare din nordul Moldovei, dar nu în mod exclusiv).

Comparând catedralele gotice cu cele bizantine, Blaga aprecia că „emanațiile de lumină potențată, culese ca într-un vas, de o biserică bizantină, duc gândul la lumina originară făcută de Dumnezeu cu întâiul său cuvânt. [...] Misticismul oriental e un misticism al luminii. Misterul suprem al cosmosului e cel al luminii. Misticismul apusean e un misticism al întunecosului, misterul e aci întotdeauna un mister al obscurității. Omul gotic, spiritualizându-se de jos în sus, are în catedralele sale sentimentul pierderii în obscuritatea transcendentă; omul bizantin, așteptând în bisericile sale revelația de sus în jos, se pierde în viziunea unei lumini întețite”[1128].

Relația dintre *primordialitate/ arheu* și *Veacul de mijloc* este aceea că *arheii* lui Eminescu sunt *medievali*, viziunile poetice eminesciene, care poartă amprenta ingenuității și a purității, a armoniei și frumuseții originare, sunt promovate de spiritualitatea și filosofia acestui ev, în afara cărora ele nu se explică satisfăcător, nici prin filosofia antică (oricât am face apel la *idealismul* platonician), nici prin cea modernă.

În „Evul Miez” – cum îl numește poetul –, „în suta a XV[-a] avanscena teatrului universului este ocupată de *români*. Românii sunt poporul cel mai însemnat al Europei. Ioan și Matei Corvin în Ardeal, Banat și Ungaria, Mircea și Vlad Dracul în Țara Românească, Alexandrul cel Bun și Ștefan cel Mare în Moldova! [...] Precum în suta a șaptesprezecea sub Matei Basarab

[1128] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, op. cit., p. 71.

românii erau relativ unul din popoarele cele mai culte din Europa, incomparabil mai cult decât germanii sau ungurii, tot astfel în suta a XV românii au fost unul din cele întăi popoare militare și războinice din Europa. Două state puteau să-i întreacă: Spania și Turcia”[1129].

Și în ceea ce privește limba română, „nu admitem în dezvoltarea noastră intelectuală epitropia unei limbi străine – fie chiar sora franceză, necum nemțeasca, slavoneasca sau ungureasca – având noi epitropi naturali limba latină și fiica ei, limba românească din suta a *șaptesprezecea*”[1130]. Dan Simonescu semnala, de asemenea, observația dintr-un articol al lui Eminescu (*Pomăritul*, considerat de el „cel mai important articol scris de Eminescu în legătură cu limba veche românească. [...] În el găsim rare calități de lingvist și un adânc spirit de observație”), „anume că limba română nu e o limbă nouă «*ci din contră, veche și staționară*»”[1131].

Felul în care măsoară Eminescu distanțele istorice este de asemenea relevant: „Vechimea lucrurilor nu consistă în depărtarea timporală a nașterei sau existenței lor, ci în diferența dintre ele și cele prezente”[1132]. Perspectiva istorică și filosofică a *epocii de aur* medievale (veacuri *paradisiace*, cel puțin până la o anumită

[1129] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, IX, *Istorice*, ed. Minerva, București, 2000, op. cit., p. 632, 641-642.

[1130] Idem, p. 608.

[1131] Dan Simonescu, *Din nou despre Eminescu și limba noastră veche*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, p. 110.

[1132] M. Eminescu, *Opere*, IX, *Istorice*, ed. Minerva, București, 2000, op. cit., p. 435.

dată, după cum le-au descris îndeosebi Miron Costin[1133] și Dimitrie Cantemir[1134]) l-au impregnat pe Eminescu,

---

[1133] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 230-231 (*Poema polonă*): „Ochiul cuprinde luncile Prutului, în care se oglindesc câmpiile curate ce se întind până la Nistru, câmpii întinse, care se arată ca o întindere fumurie sau ca mărime asemenea oceanului. Nistrul cel măreț își are izvoarele în țările coroanei polone, și chiar acolo unde desparte în două Podolia, curge printre stânci sculptate natural, ca și cum ar fi lucrate de mână de om. [...] Mai departe ei [Dragoș și vânătorii] văd și păduri și pe unde curg râurile, șesuri întinse, și, când aplecară ochii, văzură o țară, cum ar fi o grădină înflorită cultivată între gardurile ei cu patru laturi. Privind spre răsărit, se minunară de așa țară cu câmpii pline de flori, asemenea raiului. Acum nădejdea în prinderea pradei bogate se schimbă, altă dorință le umple sufletul. Privesc locurile și apoi pornesc mai departe de-a lungul râului și acum, ieșind din ceața munților, dau de câmpii curate”.

Tot Miron Costin vorbește despre decăderea Moldovei după epoca lui Vasile Lupu (în mod corespunzător, după cea a lui Matei Basarab în Țara Românească):

„Fericită domniia lui Vasilie vodă, în care, de au fost cândva această țară în tot binele și bivșug și plină de avuțiie, cu mare fericiie și trăgănată pănă la 19 ani, în dzilele aceștii domnii au fost. [...] Iară di pe acele vremi să cunoaște păharul lui Dumnedzău aproape de schimbare și curundu spre alte mai cumplite vremi” (Idem, p. 108, 120, în *Letopisețul Țării Moldovei*).

[1134] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Ed. Academiei RSR, București, 1973, p. 109: „Câmpiile Moldovei, des pomenite pentru rodnicia lor în operele scriitorilor vechi și mai noi, întrec cu mult bogățiile pe care le aduc munții [...], încât în anii buni grâul dă plugarului de douăzeci și patru de

„om al timpului modern” (T. Maiorescu), posesor însă al unei nostalgii creatoare, cunoscător în adâncime și iubitor al Evului Mediu, în cel mai înalt grad, între poeții și scriitorii de limbă română[1135].

---

ori mai multă sămânță semănată, alacul de treizeci de ori, orzul de șaizeci, meiul, ceea ce cu greu ar crede cineva care n-a văzut, de trei sute de ori. [...]

În Moldova de jos meiul crește cum nu se poate mai frumos, din care pricină la ai noștri s-a născut proverbul că meiul în Moldova de jos și mărul în partea de sus a Moldovei nu au coajă. După ce-l zdrobesc, îl pisează și-l coc ca pe o pâine și mulți îl mănâncă cu unt, cât timp este cald încă. Vei găsi nu livezi, ci păduri de pomi fructiferi. La munte fructele cresc de la sine, la șes însă trebuie să fie cultivate prin grija omului, dar tocmai de aceea sunt și mai gustoase. [...]

Dar pe toate celelalte daruri ale pământului le întrec cu mult viile minunate care se întind pe o mare lungime între Cotnar și Dunăre, atât de roditoare încât un singur pogon [...] dă cele mai deseori 400 până la 500 măsuri de 40 de livre de vin. Cel mai nobil vin se face la Cotnari [...], dar eu aș îndrăzni să afirm că este mai de soi și mai nobil decât toate vinurile din Europa...”.

[1135] Nostalgia lui pentru lumea dispărută din vremea Mușatinilor se poate distinge și în rândurile scrise ale cronicii pentru drama *Despot-Vodă* a lui Vasile Alecsandri:

„Varga magică a poetului [a se remarca recurența ipostazei *magului*, asociere prin care îi conferă un statut înalt lui Alecsandri, pe care, la final, îl va numi «sihastrul de la Mircești»] ne face să ne trezim în adâncul vremilor trecute [...]. Deodată cu stingerea dinastiei moldovenești [a Mușatinilor] [...] s-a stins și puterea vestitului regat al Moldovei. [...]

În acei timpi deci, în care după căderea dinastiei legitime, începuse o adâncă discompunere socială, ne duce muza lui

Într-un fragment preliminar, în proiectul unei drame, *Ștefan cel Tânăr*, sfetnicul Arbore, bătrân (care cunoscuse epoca lui Ștefan cel Mare), își expune astfel viziunea (în care se află rezumat începutul poemului *Memento mori*):

„Nu cer de la Dumnezeu decât ca să pot, c-un farmec adânc și neștiut, să-ți arăt toată *vecinicia sufletului meu* (s. n.). Adeseori m-adâncesc în noaptea acestui suflet bătrân și rece, în marea lui cea adâncă și întinsă. ...căci alta-i lumea ce-o vezi [cu] ochii – și-aceea tristă, și alta-i lumea ce-o vezi în oglinda speranței și în visul ce[l] frumos al trecutului – și aceea-i frumoasă...alta-i fundul cel amar al mărei, alta-i fața apei cea lucie. Ade-

---

Alecsandri, care-și alege drept obiect pe cel mai romantic tip de vânător de coroană [...]. Drama lui Alecsandri [...] ne pune pe pământul sfânt al străvechei Suceve.

Suceava! E drept că același râu al Sucevei curge la aceeași poală de deal și astăzi, dar castelul vechilor Domni e o *ruină*, biserica Mirăuților chiar și strămoșii generației actuale o știau tot o *ruină*, ca o *moaște de piatră* (s. n.) din vremea lui Alexandru cel Bun, iar pe ulițele acelui oraș mare odată, mic astăzi, te împiedici numai de câte-o piatră de mormânt, care servește drept pavaj. [...]

Sucevenii înșiși aleg astăzi în parlamentul din Viena – cu voturi cumpărate pe bani, pe...Offenheim, atât de cunoscut prin onestitatea manipulațiunilor sale financiare.

O tempora, o mores! Poemul dramatic al lui Alecsandri face să răsară înaintea ochilor sufletului nostru o epocă de decadență deja, dar în care se iveau încă, ca niște copaci străvechi, acele frumoase și nobile nume cu-a căror încetare românii au încetat de a mai fi mari”, *cf.* Mihai Eminescu, *Scrieri de critică teatrală*, op. cit., p. 133-134.

seori iau de la basmu, de la păzitorul cel posomorât al trecutului, cheile lui de aur și deschid porțile inimei mele. Adeseori, în sufletul meu, întorc înapoi roata cea uriașă a timpului cu codrii săi de secoli, cu popoarăle sale...cu Creștinătatea și Păgânătatea sa...într-un loc îmi place să opresc roata...să privesc cu tot estasul [extazul] lumea ce se-ntinde naintea ochilor!”[1136].

Hatmanul Arbore, în care recunoaștem alt avatar al poetului, poate să declame următoarele – și cuvintele sale exprimă într-adevăr poziția *romantică* a lui Eminescu în raport cu *ruina* trecutului:

N-ați înțeles? Mai bine. De-aș scrie arăbește
Pe-o carte veche și-apoi v-aș porunci: „Citește!”
Voi m-ați privi pe mine cu îndoială-n față.
Dar puneți pe-nțeleptul ce-un veac de om învață
Și ați vedea cum ochiu-i cu foc pe șire-aleargă
Precum aleargă-un vultur peste-o pustie largă

Și[-n] cartea ce se pare pustiu și nerozie
Gura lui înțeleaptă v-ar spune-atunci ce scrie,
Din semne moarte scoate-ar măreață-nțelepciune
Și din o carte roasă ieșire-ar o minune.
Astfel eu stau în lume...ca litera cea moartă[1137],

[1136] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 159.

[1137] Este de semnalat faptul că Eminescu traduce în caietele sale *Manualul de limbă paleoslavă (Vechea slavă bisericească)* al lui August Leskien, făcând observația că *alfabetul glagolitic* seamănă cu *runele* și că, anume, inventatorii săi ar fi

---

întrebuințat, după unele păreri, alfabete foarte vechi pentru conceperea lui, *cf.* G. Mihăilă, *Cultură și literatură română veche în context european. Studii și texte*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 80 (esențial este cap. *O dimensiune puțin cunoscută a culturii lui M. Eminescu: limba paleoslavă*: p. 62-216).

Echivalența aceasta *neașteptată* între vechea scriere slavă și *rune* ne poate, de asemenea, explica suplimentar interesul poetului pentru *rune* – devenite o *metaforă* pentru scriere înscriptată, ermetică, ilizibilă neinițiaților – a căror *obsesie*, după care am mai precizat, o preia Blaga în poezia modernă.

Reținem din studiul introductiv al lui G. Mihăilă că această traducere a *Gramaticii paleoslave* Eminescu o făcea cu un deceniu înainte de cea a *Gramaticii sanscrite* a lui Bopp, dar și că „Eminescu a tradus cea mai mare parte din această carte fundamentală pentru studiul limbii slave vechi: aproape 3/4 din *Gramatică* și aproape 2/3 din *Glosar*" (Idem, p. 70), în timp ce din manualul de sanscrită va efectua traducerea „a primei jumătăți" din *Gramatică* și „a unei zecimi din *Glossarium*..." (Idem, p. 78). Motivul instruirii sale în domeniul paleoslavei era acela, menționat și de Călinescu, al cercetării documentelor istorice medievale.

„Orientarea lui era cu atât mai prețioasă și mai fertilă, cu cât în epoca respectivă *nimeni* în România – în afară de Hașdeu, care-și făcuse studiile în Polonia și în Rusia – nu studiase această limbă în mod științific" (Idem, p. 73). Iar Eminescu ajunge să îl corecteze pe Hașdeu (*cf.* Ibidem). „Traducând cu deosebită acuratețe *Manualul* lui Leskien, Eminescu a adăugat pe alocuri unele explicații, deosebit de interesante pentru conturarea preocupărilor sale lingvistice" (Idem, p. 76), într-o vreme când nu existau dicționare slavo-române. „Așadar, în această lumină trebuie apreciate eforturile poetului de a stabili etimologia unui mare număr de cuvinte românești de origine slavă. Cunoașterea acestora, printr-un studiu aprofundat și

Ca o ruină tristă, fapt împietrit de soartă,
Dar voi nu înțelegeți coprinsul meu adânc...[1138].

Poetul este *ieroglifa* unui trecut ilizibil pentru contemporani, pentru lumea modernă. Eminescu ar fi putut spune, precum același Arbore[1139]: *„Eu nu-s din lumea voastră, eu nu-s din timpul vost /.../ Trecutul e în mine și eu sunt în trecut/ Precum trăiește cerul în marea ce-l respiră”*[1140], deși, paradoxal, era profund implicat în realitatea contemporană – ceea ce a determinat apropierea lui de poeții englezi[1141]. Sau poate tocmai

---

prin citirea și transcrierea atâtor manuscrise ce cuprindeau *limba veche și-nțeleaptă*, îl îndreptățea să scrie astfel într-o perioadă când în unele cercuri dominau încă tendințe puriste: «*Celor cari vor o purificare absolută a limbei li vom răspunde că acele vorbe pe cari vor ei să le alunge sunt așa de concrete, așa increscute în țesătura limbei române, încât trebuie să rupi țesătura toată ca să le scoți*»...” (Idem, p. 77).

A se vedea și: M. Eminescu, *Opere*, VII, *Traduceri, transcrieri, excerpte*, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, cu text stabilit și note de Gh. Mihăilă pentru *Gramatica paleoslavă*, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ed. Minerva, București, 1984.

[1138] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 161.

[1139] Arbore „este întruchiparea medievală a moralistului nonconformist”, *cf.* Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, op. cit., p. 220.

[1140] Idem, p. 174-175.

[1141] „Beyond any differences between authors like Wordsworth and Coleridge on one hand and Shelley and Keats on the other, or even Byron, the greater poets of the Romantic

acest lucru îl făcea să fie atât de implicat, dar într-un mod combativ, refractar, pamfletar, *inadaptat*.

---

school in Britain held in common the conviction that all politics should be regulated by a deeper expediency of humanness and justice. [...]

Eminescu thus illustrates one of the atypical traits of the east-central European cultural area, which Nemoianu, following in the steps of Andrew Janos, signals in his analysis of Romantic poetry: the perfect compatibility between nostalgic conservatism and the revolutionary radicalism of didactic and moral extraction.

As Nemoianu puts it, in the area of east-central Europe the conservative-nostalgic and the radical-didactic impulses are not incompatible, and, *in this respect, Eastern Europe was more similar to England than to France and Germany*. [...]

With Eminescu in particular, but by no means exceptionally, the essential hypotheses about the mission of poetry are clearly deductible from a *great teleological Romantic narrative*: that of the divine *telos* embodied in historical contingency", *cf.* Monica Spiridon, cap. *Romanian Poetry and the Great Romantic Narrative about the Mission of the Poet*, în *Romantic Poetry*, vol 7, edited by Angela Esterhammer, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2002, p. 265-266.

Lumea

Dacă, pentru Antim Ivireanul, oamenii sunt siliți să călătorească pe marea tulbure a vieții și să trăiască în „luciul lumii aceștiia”[1142], la Eminescu: *„Lumea-ntinde lucii mreje /.../ Te momește în vârteje”* (*Glossă*). Este lumea *mrejelor* ucigătoare, a curselor, și lumea *valurilor* care scufundă virtuțile și viața. De altfel, verva lui Eminescu la adresa vanității umane și a moravurilor sociale se înscrie pe linia diatribelor lui Antim[1143].

[1142] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 118.

[1143] Semnalăm analiza sagace pe care ne-o oferă Monica Spiridon asupra retoricii folosite de Eminescu în publicistică: *Eminescu. O anatomie a elocvenței*, Ed. Minerva, București, 1994.

Autoarea vorbește despre „*teatrul* publicistic al lui Eminescu, regizorul moralist” și despre faptul că „înscenările poetului își află analogia în *moralitățile medievale*” (p. 38).

În opinia sa, „*Semne ale elocinței de amvon* există de timpuriu în publicistica lui Eminescu, putând fi depistate, ca de obicei în *structuri compozite*, coabitând cu semnalmentele profanului. Se află în rândul primelor mulajul sintactic după *Scripturi*; elementele ritmice și cadența de litanie; prelucrări iconografice și simbolice, în acord cu canoanele legendei și hagiografiei creștine; hieratismul anumitor postùri; fastul liturgic al atmosferei; perspectiva eshatologică ș. a. m. d. [...].

Se poate spune că în retorica românească, privită în perspectivă istorică, *modelul predicării* a cristalizat deplin odată cu Antim Ivireanul. Mitropolitul-orator știa, de altfel, ce

efecte se pot scoate din confederația formală *sacru/ profan* exploatată în mod curent de Eminescu.

Amvonul vlădicăi s-a preschimbat adeseori în tribună. Genul prin excelență jurnalistic din veacul al XVII-lea și începutul celui următor, ar fi predica, în versiunea brevetată de Antim, susține un expert în materie (Dan Horia Mazilu). Eugen Negrici atrăgea atenția asupra *versatilității* lui Antim, la toate nivelele, fie că este vorba de politonalitate, de heteroglosie sau de structura pendulară a modelului sintactic. [...]

Pe trunchiul omiliei tradiționale, Antim grefează altoiul mustind de sevele profanului umil... [...] La fel ca în retorica lui Eminescu, logica impurității se bizuie pe contraforții comparației de tipul *„Precum...tot așa”*. [...]

Frapează în *Didahii baza empirică*, priza solidă la experiență. Din sistemul de referință al *gazetarului* Antim nu lipsesc cabala politică sau intriga măruntă, cutumele și atitudinile vremii, ceremoniile *mondene*, știrea la zi, etc.

La fel ca Eminescu, mitropolitul are în dotarea tehnică un *pupitru de dispecer*, de unde comută cu profesionalism lungimile de undă retorică. De altfel, cei doi retori au în comun o întreagă serie de atribute – convergente – ținând deopotrivă de *logos și personalitate* [E. Negrici]...Și unul, și altul cuvântează într-o calitate oficială [...]

Amândoi au tendința netă – facilitată și de serializarea foiletonistă a discursurilor – să-și dăscălească publicul. De aici și dialogismul virtual, mocnind în fiecare dintre excursurile lor. [...]

Elocvența lui Antim mizează pe *paideia* și are, ca și aceea eminesciană, finalitate pragmatică... [...] Dincolo de deschiderea enciclopedică a elocinței lui Eminescu și Antim, în spatele dezinvolturii lor calculate există totdeauna *reglaje tehnice de mare precizie*, camuflate mai ales de patosul oracular” etc. (p. 112-116).

O sinteză a majorității motivelor medievale care însoțesc alegoric conceptul de *lume* putem descoperi în *Divanul* cantemiresc.

Lumea este „plăzmuirea vécinicului Împărat”, în mod paradisiac, ca o „grădină plină de pomi”[1144], „înfrâmsețată în toate podoabele” și *macrocosmos*, „tipos a *lumii mici*, adecă a omului”[1145].

Cu toate acestea, ea a devenit, după căderea oamenilor, un loc al tentațiilor, o *cursă* în calea desăvârșirii spirituale și a fericirii lor temporare și eterne: „curund veștedzitoare”, „nestătătoare”, „curond trecătoare”[1146], „pulbere”[1147] („desfătările tale: pulbere și fum”[1148], „tu ești *deșertarea deșertărilor și toate îți sunt déșerte* [Ecl. 1, 1]”[1149]), „temniță”[1150] („lumea dară temniță iaste omului, așé [și] trupul temniță iaste sufletului”[1151]), *mare* care „sufletul îneci”[1152] („cum cu vasul pre mare, așé în primejdie cu sufletul în trup ești”[1153]) și *sirenă* („poftele lumești, ca sirenele pre om adormind, îl îniacă”[1154] – ne amintim de *Glossă*: *„Ca un*

[1144] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 19.

[1145] Idem, p. 50.

[1146] Idem, p. 19, 59.

[1147] Idem, p. 35.

[1148] Idem, p. 20.

[1149] Idem, p. 22.

[1150] Idem, p. 32.

[1151] Idem, p. 81.

[1152] Idem, p. 37.

[1153] Idem, p. 78.

[1154] Idem, p. 90.

cântec de Sirenă/ Glasul celor trecătoare"[1155]), *comedie* („lucrurile tale comedii sunt și așé tu mai vârtos ești comedie stricătoare sufletului"[1156] – la Eminescu: *„Atunci lumea-n căpățână se-nvârtea ca o morișcă/ De simțeam, ca Galilei, că comèdia se mișcă" (Scrisoarea II)*; *„N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți /.../ Măști cu toate de renume din comedia minciunii?" (Scrisoarea III)* etc.), „părere deșartă și vis de nălucire"[1157], vestibul al morții[1158], „gazda tălharilor"[1159], „lumea aceasta [muncă și iad] și pediapsă îi iaste"[1160], *undiță/ mreajă/ cursă* („lațurile lumii"[1161]), și altele.

Tema *lumii ca teatru* și relația viziunii poetice eminesciene – și în special a *Glossei* – cu Oxenstierna, Baltazar Gracián și Shakespeare au fost semnalate mai înainte[1162]. N-ar trebui însă uitat nici Cantemir, care nu

---

[1155] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 91.

[1156] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 42.

[1157] Idem, p. 44.

[1158] *Cf.* Idem, p. 56.

[1159] Idem, p. 78.

[1160] Idem, p. 101.

[1161] Idem, p. 112.

[1162] A se vedea și Tudor Vianu, *Istoria unei teme poetice: „Lumea ca teatru"*, în *Studii de literatură universală și comparată*, op. cit., p. 123-136.

Aici afirmă că „Oxenstiern dezvolta, așadar, motivul tradițional [...] într-un fel pentru care nu găsim analogii în trecut. [...] Oxenstiern nu adoptă punctul de vedere al actorului, ci al spectatorului care petrece pe seama agitației de pe scenă. Aceasta va fi și atitudinea lui Eminescu în *Glossă*

doar apostrofează lumea ca fiind *comedie stricătoare sufletului*, dar în *Istoria ieroglifică* utilizează de mai multe ori neologismul *theatru* ori sintagma *theatrul lumii*[1163] în locul încetățenitului termen *priveliște* și al expresiei tradiționale *priveliștea lumii*.

Caracterul efemer al universului mundan, ecou al biblicului *praf și cenușă*, este expus de Eminescu în *Scrisoarea I*, în care descompune până la *particule derizorii* substanța ei: *„lumea asta-ntreaga e o clipă suspendată"*, este *„precum pulberea /…/ în imperiul unei raze"*, un joc de *„mii de fire viorie"* de praf *„ce cu raza încetează"*.

Ne oprim, pentru că spațiul nu ne permite, la ilustrarea detaliată numai a unuia din toate aceste motive.

Toposul *mării* este de largă circulație în literatura medievală românească, fiind legat de perspectiva asupra *existenței pământești* ca o *călătorie* primejdioasă și ca un *pasaj* spre cele eterne.

Lumea ca *mare zbuciumată* și ca *noapte întunecată* (fără lună și stele) reprezintă cele două tipare imagologice aplicate alegoric, de literatura română veche, *mundanității*. Același traseu *vizionar*, în esență, va fi urmărit și de Eminescu[1164].

---

inspirată fără îndoială din alegoria lui Oxenstiern", *cf.* Idem, p. 135.

[1163] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 36, 83, 163.

[1164] Semnalăm aici existența unui studiu al lui Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1972, dar care nu are niciodată în atenție receptarea,

Între autorii noștri vechi, deveniți *clasici*, descoperim performanțe expresive în procesul de ilustrare a acestei comparații dintre *lume/ viață* și *marea tulburată* mai întâi la Varlaam: „marea iaste această lume cu valuri multe. Că această lume cu adevărat să închipuiaște mărei, că marea pururea iaste cu frică și cu trudă, fărâ pace și fără credință: unde-i moarte, acolo arată viiață; când dă dulceață, atunci amăréște. Pururea iaste pre dânsa schimbare și furtuni de scrâbe și valuri de lăcomii și necurăției. [...]

Călătoriia noastră în ceastă lume iaste [...] ca corabiia pre mare ce o bate vântul spre margine [...]. Călătorești în ceastă lume cum ai înota pre o mare cu valuri și cu vânturi rréle, unde sămt în toate dzile furtuni de scârbe. De o parte bat valurile boalelor și a neputințelor, de altă parte valurile năpăștilor și a sărăciilor, de altă parte valurile nevoilor ș-a greutăților celor mai mari.

Că[ci] cumu-i în mare, de înghit peștii cei mari pre cei mici, așea și într-această lume cei putérnici pre cei neputérnici. De toate părțile ești în frică și în groază, cât nu știi pănă a doa dzi: hi-veri viu? Pentru-aceea te rog să cunoști călătoriia ta, unde te duci...”[1165].

Eminescu reformulează: *„De gânduri negre-i grea antica-mi navă* (*În căutarea Șeherezadei*), *Corabia vieții-mi, grea de gânduri,/ De stânca morții risipită-n*

---

de către Eminescu, a metaforelor marine și a semnificațiilor lor din literatura română veche.

[1165] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 132, 282-283.

scânduri,/ A vremei valuri o lovesc și-o sfarmă/ Și se izbesc într-însa rânduri-rânduri” (*Rime alegorice*). Într-o imagine poetică simetrică, *„Edgar trecea cu gândul prin veacuri ca-ntr-o barcă”* (*Ca o făclie*).

În poemul *Viiața lumii* al lui Miron Costin, așa cum spuneam și altădată, de patru ori apare identitatea între deșertăciunea lumii acesteia și spuma mării: *„Spuma mării și nor suptu cer trecătoriŭ/ Ce e în lume să nu aibă nume muritoriŭ? /…/ Nu-i nimic să stea în veci, toate trece lumea,/ Toate-s nestătătoare, toate-s niște spume. /…/ Pre toţi* [împăraţii] *i-au stinsu cu vreme, ca pre niște spume. /…/ Ia aminte, dară, o, oame, cine ești pe lume/ Ca o spumă plutitoare, rămâi fără nume”*[1166].

Iar în predoslovia la *Letopisețul Țărei Moldovei*, același autor pretindea că „la acestu fel de scrisoare gându slobod și fără valuri trebuește”[1167], notație în care este evidentă sinonimia metaforică dintre „valuri” și „cumplite aceste vremi”[1168] (la Eminescu: *„valul ce ne bântuie”*, în poemul *Rugăciune*). Și iarăși, în aceeași carte, se adresează cititorului cu aceste cuvinte: „Crede neputinții omenești, crede valurilor și cumplitelor vremi…”[1169].

Simptomele acestea, ale instabilității și neodihnei, se repercutează în versurile lui Eminescu: *„lumea e locașul pătimirei:/ Un chin e valu-i, iară gândul spuma”*

[1166] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 320-321, 323.

[1167] Idem, p. 42.

[1168] Ibidem.

[1169] Idem, p. 165.

(*Pe gânduri ziua*); *„Deșartă-mi viața semăna cu spuma”* (*Ușoare sunt viețile multora...*); *„Și sufletu-ne-n tremur ca marea se așterne,/ Tăiat fiind de nava durerilor eterne;/ Ca unde trecătoare a mării cei albastre,/ Dorința noastră, spuma nimicniciei noastre”* (*Preot și filosof*); *„Când marea își răstoarnă sufletul ei rebel/ Și printre stânci de piatră se scutură de spume/ Se mișcă-nfuriată a valurilor lume”...* (*Mureșanu*).

Pentru Antim Ivireanul: „Lumea aceasta iaste ca o mare ce să turbură, întru care niciodată n-au oamenii odihnă, nici liniște. Corăbiile între valuri sunt împărățiile, crăiile, domniile și orașele, mulțimea norodului, politiile, supușii, bogații și săracii, cei mari și cei mici, sunt cei ce călătoresc și să află în nevoe.

Vânturile cele mari ce umflă marea sunt nevoile cele ce ne supără totdeauna. Valurile ce luptă corabiia sunt nenorocirile carele se întâmplă în toate zilele. Norii ce negresc văzduhul, fulgerile ce orbesc ochii, tunetile ce înfricoșază toată inima vitează sunt întâmplările cele de multe feliuri, neașteptatele pagube, înfricoșările vrăjmașilor, supărările, necazurile ce ne vin de la cei din afară, jafurile, robiile, dările cele grele și nesuferite, carele le lasă Dumnezeu și ne încungiură, pentru ca să cunoască credința noastră și să ne vază răbdarea. [...]

Că precum iaste mai norocit corăbiiariul acela, pre carele vântul cel tare îl aduce cu grabă la liniște, decât acela ce cu mare liniște, făr’ de vânt, călătorește,

așa mai fericit iaste și cela ce fără vreme, de moarte grabnică să mută la liniștea dumnezeeștii fericiri”[1170].

Motivul călătoriei pe marea vieții și al așteptării unui țărm/ liman al odihnei și liniștirii nu îi este străin lui Eminescu: *„Așa marinarii, pe mare îmblând,/ Izbiți de talazuri, furtune,/ Izbiți de orcanul ghețos și urlând,/ Speranța îi face de uită de vânt,/ Și speră la timpuri mai bune.// Așa virtuoșii murind nu disper,/ Speranța-a lor frunte-nsenină,/ Speranța cea dulce de plată în cer,/ Și face de uită de-a morții dureri,/ Pleoapele-n pace le-nchină”* (*Speranța*), iar *„marea-n mii de valuri /…/ pornește să-și unească/ Eterna-i neodihnă cu liniștea cerească”* (*Sarmis*).

Divanul lui Cantemir ne înfățișează, în mai multe ocazii, aceeași imagine ca și Varlaam, a lumii ca o mare pe care omul călătorește și se află permanent în primejdie:

„Și ca cum cu vasul pre mare, așé în primejdie cu sufletul în trup ești, că dzice Eclisiiasticul: «*Carii vâslesc pre mare povestesc primejdiile ei*» (gl. 43, sh. 28). Și Apostolul dzice: «*Cu cât mai mult suntem în trup, ne înstreinăm de la Domnul*» (*Corinth*, Cartea 2 glav. 5, sh. 6)”[1171].

Tot ca un ecou al lecturii paginilor vechi – dezvăluindu-i, de fapt, originile în imagistica de tip religios – apar *marea* și *valul* într-o rugăciune: *„Crăiasă alegându-te/ Îngenunchem rugându-te,/ Înalță-ne, ne mântuie/ Din valul ce ne bântuie /…/ O, maică prea curată,/ Și*

[1170] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 158, 191.
[1171] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 78.

pururea fecioară,/ Marie! /.../ Rugămu-ne-ndurărilor,/ Luceafărului mărilor;/ Ascultă-a noastre plângeri,/ Regină peste îngeri"...(*Rugăciune*).

Paul Cornea remarca prezenţa acestui motiv la o serie de poeți prepașoptiști, precum: Ienăchiță Văcărescu, Costache Conachi, Nicolae Dimachi, Iancu Văcărescu, Gheorghe Asachi, Zilot Românul[1172]. Și tot el observa că semnificaţiile toposului acvatic din literatura română corespund paradigmei medievale și nu celei romantic-apuseane (cu excepția lui Alexandrescu, crede autorul, dar nu ne convinge): „E necesar să facem precizarea că motivul *bărcii (corabiei) în furtună* diferă esențial de motivul *promenadei în barcă*, îndrăgit de preromantici și romantici"[1173], între care îi amintește pe Rousseau, Goethe, M-me de Staël etc.

Toposul *mării furtunoase*, credem noi – și am exemplificat cu altă ocazie – apare în accepțiunea sa tradițional-medievală la Cârlova, Asachi, Alexandrescu, Heliade, Alecsandri.

[1172] A se vedea pe larg discuția despre prezența în lirica prepașoptistă (mai ales) și pașoptistă a motivului medieval al *mării în furtună*, asociat cu *vanitas vanitatum* și *fortuna labilis*, în: Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, op. cit., p. 125-133.

[1173] Idem, p. 126.

A se vedea și *metafore ale navigării*, la Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, op. cit., p. 153-156. El vorbește însă despre un alt motiv: compararea *elaborării unei opere* cu o călătorie pe mare. Apare și la noi acest motiv: în *Cazania* lui Varlaam, în *Biblia de la București* etc.

Dar acest topos marin (ca ilustrare a *intempestivității* vieții și a *vanității* ei) se dezvăluie cu predilecție și la Eminescu (coexistând cu cel romantic al *promenadei în barcă*, deși nici această plimbare nu e străină de intenția *evaziunii* cu sens transcendent, a *pierderii* din lumea aceasta și a transgresării *dincolo*, ca în poezia *Lacul*: *„Să sărim în luntrea mică,/ Îngânați de glas de ape,/ Și să scap din mână cârma/ Și lopețile să-mi scape;// Să plutim cuprinși de farmec/ Sub lumina blândei lune/ Vântu-n trestii lin foșnească,/ Unduioasa apă sune!”*.

Pierderea lopeților indică lipsa de țintă sau de sens mundan, o plutire pe valurile farmecului și ale muzicii de ape către o altă sferă existențială), unde marea are, de multe ori, același sens alegoric de *lume a deșertăciunilor*, care *îneacă* toate idealurile sub valurile ipocriziei și ale indolenței.

E de ajuns să ne reamintim fie și numai poezia *Dintre sute de catarge*..., dar o imagine identică întâlnim și în alte poeme, precum *Glossă* (*„Ce e val, ca valul trece”*) sau *Scrisoarea I* (oamenii *„cu inima smerită”* sunt *„ca spuma nezărită”*, iar *„soarta oarbă /.../ ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc”*).

Exemplele pot fi extinse mult mai mult, dezvăluind, în multe contexte, *„marea-amară”* (*Coborârea apelor*) a lumii acesteia, *„marea de amar”* (*Memento mori*), *„valul mărei-amar”* (*În vremi de mult trecute*), *„sânu-i de-amar”* al *„mărei turbate”* (*Când marea...*), *„marea de suferinți”* (*Gelozie*), *„ale vieții valuri”* (*Melancolie*, *Dacă iubești fără să speri*).

Priveliștea lumii palpită în aceleași ritmuri nebune ca marea: *„Pe maluri zdrumicate /.../ Cezaru-ncă veghează”* și contemplă *„o lume de amar”* (*Împărat și proletar*). Chiar și când pare liniștită, *„marea doarme-n spasme”* (*În căutarea Șeherezadei*).

În cronograful numit de obicei *Rostovski* (aparținând Sfântului Dimitrie al Rostovului), Eminescu sublinia următoarele rânduri, în care viața este asemănată „cu picătura de apă a mării care iaste amară, pre care a o bea nu iaste cu putință, întru care au închipuit [Iisus] Sirah viiața omenească, ceia ce nu numai scurtă iaste, ci și de amărăciunea necazurilor plină”[1174].

În această lume, omul este, în concepția celor vechi, *recapitularea creației* și *regele lumii*. Dumnezeu *„au fapt ceriul, pământul și omul./ Ceriul ceriurilor pentru Domnul,/ Pământul l-au datu-l a tot omul”* (Ps. 113, 61-64). În psalmul 8, omul este *„puțân nu de-atocma cu îngeri în slavă,/ I-a-ntrece cu cinstea fără de zăbavă./ Mare cuviință i-ai dat și cunună /.../ L-ai pusu-l mai mare, toate să-l asculte,/ Câte sunt pre lume cuvânt să nu-i mute./ Și i-ai supus toate supt a lui picioare”*. Aceasta este condiția *eternă* a omului.

Dar tot în *prima poezie românească*, în *Psaltirea în versuri,* descoperim și ilustrarea frecventă și felurită a existenței sale efemere pe acest pământ, cele mai cunoscute și mai utilizate *imagini* ale vanității umane, recurente în toată literatura română veche:

Dară eu ce sunt, Dumnezău svinte?

[1174] Ms. rom. B. A. R. 2769, f. 33^r.

Că om nu sunt, să mă iei aminte,
Că-s un vierme și fără de treabă,
Ca omida ceea ce-i mai slabă.

(Ps. 21, 19-22)

*

Zâlele cu număr mi-s la Tine-n palmă,
Nainte-Ț[i] mi-i statul nice de o samă.
Omul, cât de-a hirea, este o nemică.

De vreme ce trece ca o umbră rară,
Zădar să trudește de zî pănă-n sară,
De ș-agonisește s-aibă și pre mâine;
Strânsura ce strânge nu ști cui rămâne. /.../

Prin ce-Ț[i] greși omul, l-ai dat în mustrare,
N-ai lăsat să-l treacă fără de certare.
I-ai stând bietul suflet de de-abia să-ngână,
Cât nu-i mai de-a hirea de o painjină.

Așa-i deșert omul ca o haină slabă,
Stricată de molii și fără de treabă. /.../
Ca și toți părinții mei am fost nemernic [străin]
Într-această lume, toată viața jelnic.

(Ps. 38, 15-22, 35-40, 45-46)

*

Ce sufletul nostru în prav să zgârcește,

Și vintrele nostru-n pământ să lipește.

(Ps. 43, 67-68)

*

Nu-ntoarce, Doamne, pre omul
Să-l cuprinză-n jele somnul,
C-ai zâs să să-ntoarcă-n tină
Tot omul de supt lumină.

De i-ar fi viața de lungă
'Ntr-o mie de a[n]i s-agiungă,
Naintea ta este scurtă
Ca cea zî de ieri trecută.

Și ca strajea cea de noapte
Îi sunt zâlele lui toate.
Ca nește șegi, fără treabă,
I să trec aii cu greabă,

Ca otava ce să trece
De soare și de vânt rece,
De demineață-i cu floare,
Sara-i veștedă de soare,

A doua zî să usucă,
Ca-n cuptori când o aruncă. /.../
Și de svânta Ta lumină
Veacul nostru ne-nstrăină.

Zâlele noastre le neacă
Urgia Ta și le sacă.
Aii ni să trec cu grabă,
Ca o painjină slabă. /.../

Această lume deșartă
Ne-mblânzește și ne ceartă
Cu primejde și cu boale,
Pre toț oamenii potoale.

Nime n-a scăpa să iasă
Din urgia ei cea deasă...

(Ps. 89, 9-46)

*

Că-m trec zâlele ca fumul,
Oasele mi-s săci ca scrumul.
Ca nește iarbă tăiată
Mi-este inema săcată,

Că stă uitată de mine,
Ce-am gătat să mănânc pâine.
De suspinuri și de jele
Mi-am lipitu-mi os de piele.

De-atocma cu pelecanul,
Prin pustii petrec tot anul,
Și ca corbul cel de noapte

Îm petrec zâlele toate,

Ca o vrabie rămasă
În supt streșină de casă.

(Ps. 101, 13-26)

*

Așe nu să-ndură [nu se-mpietrește] Domnul,
Ce i-i milă de tot omul.
Că Sângur ne ști de faptă,
Din ce ni-i hirea lucrată,

Ne ști că suntem din tină
Făcuț, de svânta Sa mână.
De ne-ar hi zâlele multe
Ca iarba, tot ar hi scurte,

Și ca floarea ce să trece
De soare și de vânt rece,
De să destramă cu totul
Și nu-ș mai cunoaște locul.

(Ps. 102, 49-60)

*

Că omul, cât de de-a hirea-n țară,
Zâlele-i trec ca o umbră rară.

(Ps. 143, 15-16)

*

Că măiestrul încă moare,
Ca tot omul de supt soare.
Și nebunul cu buiacul
Vor peri de pre tot veacul.

Ș-averea de dânș rămâne
De o iau rude străine.
Cât să vor scoate din casă,
Numele li s-a uita-să,

Li s-a uita și mormântul,
Cât i-a-mpresura pământul,
Ceia ce nu-ș fac pre lume
De bunătăț [virtuți] s-aibă nume.

(Ps. 48, 27-38)

Recapitulând, omul e: *vierme/ omidă* (la Eminescu: *„muști de-o zi” (Scrisoarea I)*), *umbră, păianjen/ pânză de păianjen, străin pe lume, praf și tină/ pământ, iarbă/ otavă* (Eminescu: *„viața mea-i ca lanul de otavă” (În căutarea Șeherezadei)*) sau *floare* care se usucă repede (Eminescu: *„Vezi icoana unui secol lângă chipul unei flori” (Memento mori)*), *fum și cenușă* (Eminescu: *„Tu ești cenușa iară viața-i fumul” (În căutarea Șeherezadei)*), *pasăre de noapte/ veghetoare*. Am lăsat la urmă psalmul 48, în care se vorbește despre egalitatea tutu-

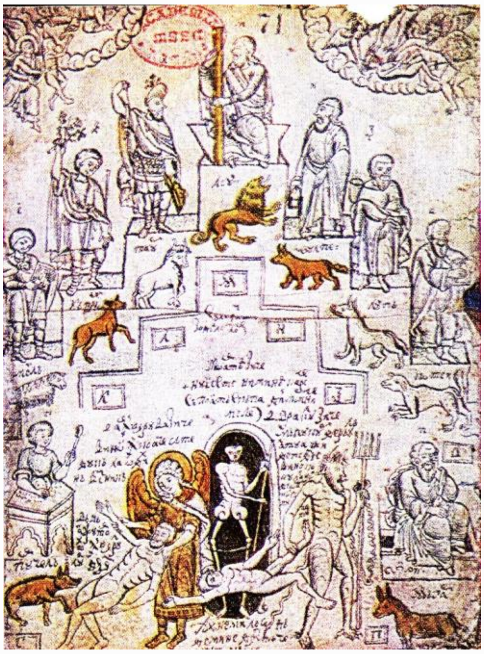
ror oamenilor în fața morții[1175] și pe care am remarcat-o, într-un capitol anterior, în *Scrisoarea I* a lui Eminescu.

Toposul *vanității* și al *morții necruțătoare* a creat extraordinare imagini – din punct de vedere poetic – în toată literatura medievală.

Miron Costin reproduce aceeași paradigmă a *vanității umane* (combinată cu *vanitatea* întregii lumi) și a *morții care nu alege* în poemul *Viiața lumii*:

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară; /.../

[1175] Tema *egalității tuturor în fața morții* era de largă circulație, pătrunzând și în iconografie. Ne-o dovedește și un desen (o compoziție alegorică) al lui Radu Zugravu (sec. XVIII) – a se vedea *Caiet de modele*, ediție și studiu de Teodora Voinescu, Ed. Meridiane, București, 1978:



Fum și umbră sântŭ toate, visuri și părere.
Ce nu petréce lumea și-n ce nu-i cădére?
Spuma mării și nor suptŭ cer trecătoriŭ.

Ce e în lume să nu aibă nume muritoriŭ?
Zice David prorocul: „Viiața ieste floare,
Nu trăiește, ce îndată ieste trecătoare”.
„Viierme sântŭ eu și nu om”, tot acela strigă /.../

Nimenea nu-i bun la lume, tuturor cu moarte
Plătéște osteneala, nedireaptă foarte,
Pre toți, și nevinovați, ea le taie vacul,
O, vrăjmașă, hicleană, tu vinezi cu sacul,

Pre toți îi duci la moarte, pre mulți fără dealǎ [motiv],
Pre mulți și fără vréme duci la această cale[1176].

Am recapitulat pe un spațiu mai extins fragmente ilustrative ale acestui tipar de gândire medieval pentru a demonstra și celor mai puțin familiari cu acest domeniu cât de mult era recurentă această *metaforă* (în termeni literari) a *vanităţii/ deșertăciunii* în spațiul bizantin și, de asemenea, faptul că *iluzia* din mentalitatea budistă nu este decât o suprapunere parțială, în concepția eminesciană, peste această tradiție seculară, adânc înrădăcinată în cugetarea românească veche, pe care poetul o cunoștea în mod exemplar.

[1176] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 320 și 322.

Tema *vanității* omului și a vieții, a existenței pământești infim de scurte, fulgurante, este ubicuă și în opera eminesciană, este un izvor subteran care întreține toate viziunile sale poetice. Și cred că, în acest moment, nu mai e nevoie să formulez o demonstrație dezvoltată.

E de ajuns să rememorăm că magul este destinat să-l îndrepte pe fiul de împărat, arătându-i *„ce e deșertăciunea”* (*În vremi de mult trecute*), că *Memento mori* poartă în subtitlu și are ca temă *Panorama deșertăciunilor,* că discursul *Părintelui* din *Luceafărul* sau dialectica *Glossei* insistă pe zădărnicia celor *telurice* și pe disiparea *iluziei* vane a perpetuării *efemeridelor*. Ori câteva versuri esențiale (dincolo de multiplicativele *umbră și vis*, despre care am mai avut ocazia să discutăm), cu valoare sentențială:

„Numai omu-i schimbător,/ Pe pământ rătăcitor” (*Revedere*), *„Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mână /.../ Vezi icoana unui secol lângă chipul unei flori”* (*Memento mori*), *„Iar în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici; /.../ Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul /.../* [când] *lumea asta-ntreagă e /.../ precum pulberea”* (*Scrisoarea I*); *„Ca repedea rotire a undelor albastre/ Gândirea noastră spuma zădărniciei noastre,/ Iar visuri și iluzii, pe marginea uitării,/ Trec și se pierd în zare ca paserile mării”* (*Nu mă-nțelegi*, variantă); *„Ce întâlnesc întâi pe țărm e-un tumul*[t] *–/ Proroc prea sigur al vieței umane,/ Tu ești cenușa iară viața-i fumul.*

/.../ Noroc lumesc – zâmbiri aeriane!” (*În căutarea Șeherezadei*) etc.

Dimitrie Cantemir creează și el *poezii* (magnifice) pe această temă: împărații cei mari ai lumii,

cu o félegă de pândze
învăliți,
ca cum ar fi în căméșa
cea de mătasă învăscuți,
și într-un săcriiu aședzați,
ca în haina
cea de purpură mohorâtă
îmbrăcați,
și în gropniță aruncați,
ca în saraiurile
și polaturile
céle mari și desfătate
aședzați,
s-au dusu-să[1177].

Ne vom opri și la un alt pasaj în care recunoaștem *polifonicul* motiv *ubi sunt?*:

Schiptrul lui altuia l-am dat;
avuțiile și bunurile lui
cărora n-au silit să le câștige am împărțit;
puterile și strășniciile lui

[1177] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 27.

cu patru scânduri
în a pământului pântece li-am legat;

caii și carăle lui
pre câmpuri li-am fărâmat,
călăreții lui, dialuri
și pedestrașii lui, pe șăsuri
hulturii și alte
ale ceriului paseri i-au mâncat;
armele lor rugina li-au topit;

cetățile lui alții li-au fărâmat
și li-au cu pământul alăturat;
șanțurile lor s-au împlut cu gunoiu
și zimții cei frumoși
de pustiitate s-au răsipit;
dobitoacele lui, masă întinsă jiganiilor
li-am făcut,
gardurile viilor lui, focului
și strugurii lor,
de piciorul strein s-au călcat,
livedzile și pomii lor cei cu roadă dulce
de toată săcurea
și de toată mâna care n-au răzsădit s-au tăiat;

țiitorile lui céle iscusite
curve cetății li-am făcut;
florile grădinilor lui,
degetele streine li-au cules
și nasul celui necunoscut

li-au amirosit;
palaturile lui sălașe boaghelor
și puhacelor [bufnițelor] li-am premenit. /…/
o, lume măgulitoare /…/ dzestrele tale ca nourul
și ca umbra nuorului…[1178].

Aceasta este *lauda* Lumii – personajul *Divanului* – căreia îi replică în final Înțeleptul.

Într-o stilistică variată, totul este un *memento mori* reverberat, multiplicat în mii de ecouri și de forme. Credem chiar că, printr-un *transport* direct, cele „patru scânduri” în care au încăput „puterile și strășniciile” împăratului acestuia, au ajuns în *Scrisoarea I* a lui Eminescu, pentru care: *„Mâna care-au dorit sceptrul universului și gânduri/ Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri”*.

În *Istoria ieroglifică* semnalăm o scurtă *poezie* asemănătoare ca sens, decupată dintr-o reflecție mai largă pe seama condiției umane:

Toți niște atomuri putredzitoare
sintem,
toți din nemică în ființă
și din ființă în putregiune
pre o parte călători

[1178] Idem, p. 29. Pasajul nu este, desigur, așezat *formal* în versuri, în original, dar valențele sale poetice reies limpede.

și trecători
ne aflăm[1179].

Niciunul din acești topoi recurenți în literatura medievală (*vanitas vanitatum*, *ubi sunt?*, *memento mori*, *fugit tempus*, *fortuna labilis*, etc.) nu a căzut într-o desăvârșită uitare în perioada pre-pașoptistă și pașoptistă (mai ales că între primul sfert – și mai bine – de secol XVIII *medieval*, în care s-au manifestat Cantemir și Antim Ivireanul, și sfârșitul *prepașoptist* al aceluiași secol nu este o falie temporală semnificativă), continuând să facă obiectul unor *forme poetice* diverse și hibride ca și concepție poetică (în care temele *medievale*, forma *clasică* și *sentimentul preromantic* se îmbină într-o *arhitectură* eclectică).

Lui Eminescu îi era, în mod neîndoielnic, cunoscută *coerența* aceasta, după cum era foarte conștient de existența unui fond *arhaic* literar, pe care dorea să-l valorizeze în creația sa.

Un alt pasaj cantemirean (pe aceeași temă a morții *imanente* în viața noastră) este, de asemenea, semnificativ pentru *importurile* literare la care a procedat Eminescu, din literatura veche, și care au generat *expresii* binecunoscute în paginile sale:

„Dzua zic că trăiesc, iară noaptea moriu; adecă dzua viu, iară noaptea mort sunt, căci în pat dormind, în chipul celuia ce în năsălie dzace mă fac: mintea,

[1179] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 328.

simțirea pierdzând, cu ochii nevădzând, cu urechile neaudzind, mirosul neadulmecând, gustul nepricepând și mai vârtos toate ale trupului organe amurțind și slăbănogindu-să.

Așijderea eu afundat în pilotă, el îngropat în gropniță, el acoperit cu țărnă, eu învălit cu obial, el în patru scânduri a săcriiului, eu în patru păreți ai casii, a mortului suflet viu și al mieu suflet viu rămâne.

Și precum eu, dormind, numai vinele céle vii mi să clătesc și să bat, sămn iarăși de deșteptare arătând, așé la mort, viile a *Svintei Scripturi* cuvinte, precum iarăși va să învie adeveresc. Și așé amândoi, el din groapă, eu din așternut, el din săcriiu, eu din casă, el din moarte, eu din somn ne vom scula”[1180].

Nu știu ce iese mai pregnant în evidență de aici: *viața/ existența* aceasta ca *moarte* sau *moartea* viitoare ca *viață veșnică*. În mod sigur, ambele ipostaze s-au repercutat în opera lui Eminescu într-o pluralitate de viziuni. De aici sinonimia *moarte-eternitate*, care survine în destul de multe creații eminesciene.

De aici sau din alte texte de acest fel, putea extrage poetul concluzia unei vieți îngemănate cu moartea, a personalităților umane ca niște *morți vii* și care își vor actualiza definitiv condiția (devenind – în mod volitiv-electiv –, fie *morți*, fie *vii*), într-o viitoare existență și condiție a firii. De aici confuzia *viață/ realitate-somn* și tot travaliul poetic al ilustrării hipnozei și *somniei*[1181] (cu un termen *heliadesc*, pe care Eminescu îl preia în

---

[1180] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 56.

[1181] *Somnia* (lat. somnium,-i) = vise, vedenii, visări.

Andrei Mureșanu și în alte contexte lirice manuscrise), a scurgerii paradoxale din *somnul* vieții și a atragerii prin *vraja iubirii* spre *trezia* fericirii viitoare.

Chiar și *vinele vii* care *să clătesc și să bat* în timpul somnului, de la Cantemir, și-au aflat reproducerea *romantică*, în câteva situații, ca spre exemplu: *„După pânza de painjăn doarme fata de-mpărat /.../ Tâmpla bate liniștită ca o umbră viorie /.../ Sub pleoapele închise globii ochilor se bat”* (*Călin (file din poveste)*). Se observă că în aceste versuri survine concomitent și sugestia existenței fragile ca *pânza de păianjen*, provenită din *Biblie* prin Dosoftei și Miron Costin.

Cantemir insistă și mai departe asupra comparației dintre *viață* și *somn*, existența celor care o irosesc în van fiind ca un *somn* fără consistență și realitate: „Pricépe dară că îndemânările fiilor veacului acestuia (precum dzice Ieremiia) deșérte sint și lucruri vrédnice de râs (gl. 10, sh. 15). [...] Și ca [și] cum în somn și prin a visului părére fiind, aiave și adevărat fiind li să pare. Pentru care frumos cântă Cântărețul: *«Dormiră somnul și nemică aflară toți bărbații din avuțiile sale»* (*Psalm* 75, sh. 6). La aceasta frumos Isaiia să potrivéște, dzicând: *«Precum visadză cel ce flămândzéște că mănâncă, iară după ce să deștiaptă deșert iaste sufletul lui, și precum visadză cel ce însătiadză că bea, iară deșteptându-să leșinând încă mai însătoșadză și sufletul lui deșert iaste»* (*Isaiia* gl. 29, sh. 8). Și mai vârtos, ca cum

cineva zburând s-ar visa, deșteptându-să, iarăși în locul [în] carele s-au culcat să află”[1182].

Următorul pasaj subliniat de Eminescu pe cronograful *Rostovski* vorbește aproximativ în aceiași termeni despre viața cea scurtă ca despre o plăcută experiență *onirică* în care omul pare a fi „de multe bucate în vis îndulcindu-se. Și deșteptându-se, muncit ar fi o sută de ani: oare ai putea pre o noapte a visului aceluia să o asemănezi cu suta cea de ani? Nicidecum. Așa să găndești și de viiața ce va să fie. Cum iaste visul cel numai o dată într-o sută de ani, așa iaste vremelnica viiață, asemăndu-o cu viiața ce va să fie”[1183].

Reflecțiile acestea par a se prelungi în *Sărmanul Dionis* și *Archaeus*, iar o poetizare fidelă descoperim în *Ștefan cel Tânăr*: *„O, viața e-o amară...e-o dulce nebunie /.../ Când moartea te trezește din visul cel plăcut”*...[1184]. Antim Ivireanul preciza, de asemenea, „că adormirea iaste moarte trecătoare, *sfârșitul a unii zile*, precum zice dumnezeescul Zlatoust [Ioan Gură de Aur]”[1185].

Dar și expresia eminesciană poate deveni vehementă: *„O, cadavre, despre care sufletu-mi nici vra s-*

[1182] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 90.

[1183] Ms. rom. B. A. R. 2769, f. 32^{v}. O comparație similară face și Sfântul Augustin: „În somn, mâncarea este foarte asemănătoare bucatelor reale, dar din această mâncare cei ce dorm nu iau totuși pentru hrana lor nimic, deoarece dorm”, *cf.* Sfântul Augustin, *Confesiuni*, op. cit., p. 141.

[1184] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, p. 173.

[1185] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 190.

auză/ Nu râdeți, căci vă văd dinții disbrăcați de a lor buză./ Mie-mi pare cum că ochii ce îi văd rotunzi, lucind,/ Mâni [mâine] *în bolțile osoase* [ale frunții] *le-oi vede painjenind"* (*Scrisoarea IV*, variantă)[1186].

Moartea ca *somn* se distinge și în poemele erotice, care propulsează viziunea poetică a transgresării ordinii mundane limitative, în care iubirea expansivă nu se poate simți în lărgimea forței sale de manifestare: *„Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi,/ Și prin somn auzi-vom bucium/ De la stânele de oi"* (*Povestea codrului*).

Că *adormirea* aceasta este moarte ne-o dovedesc alte versuri: *„Și cum va înceta/ Al inimei zbucium,/ Ce dulce-mi va suna/ Cântarea de bucium!"* (*Iar când voi fi pământ*, variantă).

Dar poate cea mai elocventă ilustrare (deși pot fi multe) a rândurilor cantemirene evocate mai devreme este poemul *Rime alegorice*, structurat în două părți: în prima parte, *mortul contemplativ* (*„Căci țapăn mort eram și fără vrere./ Pleoapele-mi pe ochi erau lăsate/ Deși prin ele eu aveam vedere"*) intră într-o lume de vis (*„Mergând încet spre-un vis: Fata-Morgana"*) și de basm (*„Mă sui* [pe scheletul unui cal] *și plec...o umbră sunt din basme/ Și o fantasmă sunt între fantasme"*), călătorind către palatul unei vrăjitoare, o Șeherezadă: *„regina basmelor măiastră –/ Lumină lumea gândurilor mele /.../ Ochii adânci ca două basme-arabe/ Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe,/ Cum împăratul Solomon îi scrie,/ Cu-*

[1186] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 327.

a lor priviri de-ntunecime slabe”. Aceasta îl învie și urmează partea a doua a poemului, în care nu sunt *morții vii*, ci *viii morți*:

Ș-atuncea pier anticele portale.
În jurul meu iluminate sale
Și-n loc de morți ființe vii, ce vesel,
Cu hohot râd – serbează bachanale.

Unde-s acum fantasticele șeme
Prin care luna străbăte-ntr-o vreme?
Acele mii risipuri [ruine] din pustie
Trăiesc... niciunul moartea nu și-o teme.

Când [dacă] ar avea moarte o veșnicie
De-amor, de viață și de nebunie,
Ei nu s-ar veseli atât de tare
Precum o fac în *astă moarte vie*[1187]. /.../

Toți se iubesc – ș-o spun în gura mare.
Toți au făcut din viață sărbătoare:
De măști râzânde lumea este plină,
De comedianți și de femei ușoare. /.../

Ce-i lumea asta mă întreb acuma
Au nebunit-au, sau domnește ciuma?
De-*acopăr moartea, ranele hidoase*
Cu râs, cu-amorul, cu beții, cu gluma?

[1187] Și cu alte ocazii, precum în *Junii corupți*, acuză existența unor *oameni morți de vii*.

„Ba nu – răspunse-atunci Șeherezade –
Nu, nu îi vezi așa precum se cade;
Viața lor un vis al morții este
Azi pradă ei, iar mâni [mâine] *ea o să-i prade*[1188]. /.../

Moarte și viață, foaie-n două fețe:
Căci moartea e izvorul de viețe,
Iar viața este râul, ce se-nfundă
În regiunea nepătrunsei cețe”...

Aici, *„moartea e izvorul de viețe”* poate reprezenta o exprimare alegorică prin care să fie desemnată *vanitatea* desăvârșită a ființelor care nu își măsoară corect *statura ontologică*.

Mă întreb dacă sintagma *„moartea e izvorul de viețe”* nu reproduce, pe de altă parte, credința conform căreia învierea trebuie să fie neapărat precedată de moarte: „Adevărat, adevărat zic vouă că dacă grăuntele de grâu, când cade în pământ, nu va muri, rămâne singur; iar dacă va muri, aduce multă roadă” (In. 12,

[1188] Este evident aici *sensul creștin-ortodox* al afirmațiilor repetate ale lui Eminescu, cu privire la faptul că *viața este visul morții eterne*. Și anume: *viața păcătoasă*, plină de patimi și de păcate repetate la nesfârșit este *visul morții eterne*, este o *iluzie* pe care și-o fac cei care păcătuiesc constant, considerând că nu există *sfârșit* pentru fărădelegile lor, că nu există *moarte* a desfătărilor în care trăiesc și nici răsplătire pentru faptele lor.

De aceea, viața aceasta nu este decât o *moarte vie*, în care ei trăiesc pentru o *clipă*, existența lor efemeră fiind, din perspectiva veșniciei, un *vis al morții eterne*.

24). Mai ales că *„izvor de viețe”* este o expresie liturgică și chiar Eminescu Îl numește astfel pe Dumnezeu: *„tu izvor ești de vieți”* (*Luceafărul*).

Moartea lui Dumnezeu-Cuvântul este *izvor de vieți* pentru oameni. Cu alte cuvinte, ultima strofă s-ar putea interpreta prin aceste cuvinte: „cel ce iubește sufletul său îl va pierde; iar cel ce își urăște sufletul în lumea aceasta îl va păstra pentru viața veșnică” (In. 12, 25). Căci pentru cei ce își iubesc *aici* sufletul și îl îmbată de plăceri (care *„au făcut din viață sărbătoare”*), pentru aceștia *„viața /.../ se-afundă/ În regiunea nepătrunsei cețe”*. În timp ce pentru cei pentru care viața este o moarte continuă, situația este exact contrară: *„moartea e izvorul de viețe”*.

Existența umană este, într-adevăr, după cum zice Eminescu, o *„foaie-n două fețe”* (sau o sabie cu două tăișuri), din care oamenii aleg o față sau alta.

În basmul *Făt-Frumos din lacrimă*[1189], eroul trece prin-o experiență similară. Condus prin pustiu, știe că „schelete înmormântate de volburele năsipului arzător al pustiilor au să se scoale, spre a se sui în lună la benchetele lor” și adoarme: „cu toate acestea îi părea că nu adormise. Pelițele de pe lumina ochiului i se roșise ca focul și prin el părea că vede” coborând luna spre pământ și scheletele de oameni, purtând „mantale” și „coroane făcute din fire de raze și din spini auriți”, călare pe oseminte de cai, se urcau în lună. Semnificativ de remarcat sunt „capetele seci de oase” și

[1189] *Cf.* Mihai Eminescu, *Proză literară,* op. cit., p. 25-26.

„oasele albite de secăciune”, ca și *scheletele uscate* din *Rime alegorice*, pentru că viziunea aceasta, deși expusă într-o formulă de basm, are ceva în comun cu cea a învierii de obște/ universale, respectiv cu capitolul 37 din Iezechiil: „Vedenia oaselor uscate. Alcătuirea din nou a trupului și învierea morților”. Aici se spune: „oasele acelea erau foarte multe pe fața pământului și *uscate de tot* (s. n.) [...] și au înviat și mulțime multă foarte de oameni s-au ridicat pe picioarele lor. [...] Așa grăiește Domnul Dumnezeu: Iată, Eu voi deschide mormintele voastre și vă voi scoate pe voi, poporul Meu, din mormintele voastre și vă voi duce în țara lui Israel” (Iez. 37. 2, 10, 12).

Chiar dacă, repet, viziunile eminesciene par a fi *doar* imagini de basm, însumând, dintr-o anumită perspecivă, și interferențe cu macabrul baroc, semnificațiile sunt mult mai profunde și ne poartă spre descifrarea pe care am indicat-o în textul lui Cantemir și în *Biblie*.

De altminteri, *Făt-Frumos din lacrimă* nu este deloc un simplu basm, în genul celor semnate de Petre Ispirescu sau de Creangă (de fapt, nici basmele lui Creangă nu sunt lipsite de semnificații mai profunde[1190]), ci o *alegorie* complicată, care conține multe din laitmotivele eminesciene și în care sugestiile hermeneutice în *spirit medieval* sunt abundente.

Descoperim o perspectivă încă neaprofundată exegetic asupra umanității, în creațiile eminesciene,

---

[1190] A se vedea Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, Ed. Cartea Românească, București, 1989.

adăpostită, așa cum ne-am obișnuit deja, într-un frunziș *umbros* de simboluri și imagini alegorice, mai des decât *jungla* codrilor de care se înspăimânta Călinescu.

Finalul poemului *Rime alegorice* este la fel de greu de pătruns: *„Femeia goală, cufundată-n perne,/ Frumsețea ei privirilor așterne;/ Nu crede tu că moare vre odată/ Căci e ca umbra unei vieți eterne.// Iubirea ta-i viață – a ei iubire/ E viață iar și iar de omenire* [femeia dă viață prin naștere]./ *Voința ei ș-a ta de se-mpreună/ Atunci e suflet în întreaga fire”*.

Lectura îndelungă și repetată a operei lirice eminesciene, ne-a purtat către conștientizarea unor caracteristici semnificative ale versurilor sale. Am ajuns la sesizarea faptului că ceea ce se imprimă pe pânza conștiinței, în urma acestor lecturi și relecturi, este *urma* unei lupte acerbe cu negația și nihilismul și *refuzul rațional al unei lumi absurde*[1191].

[1191] Semnalăm și următoarea opinie: „oare într-adevăr a fost Eminescu un schopenhauerian fără nicio rezervă, a fost el oare un adept așa de devotat al pesimismului german încât și pentru dânsul lumea se reduce, în fond, la *nimic*? Dacă există atâtea pasaje evident schopenhaueriene la Eminescu, aceste nu sunt oare numai reflexii *teoretice*, speculații *abstracte*? Și dacă ne gândim că adevărata poezie nu este teoretizare abstractă [...], ne întrebăm: oare nu cumva găsim la Eminescu, în afară de filozofia teoretizantă, o vână de gândire imagistică, poetică, plină de viață și caldă, care în concepția ultimă ce se degajă din ea, se deosebește fundamental de ceea ce a enunțat el așa de des în mod teoretic? Cu alte cuvinte: nu cumva întreaga *problemă Eminescu* este cu mult mai complexă decât suntem obișnuiți s-o privim, oare marele nostru poet nu are, în fond,

Avea dreptate Slavici când, în repetate rânduri, contesta teza *pesimismului* lui Eminescu? El susținea: „am ajuns încetul cu încetul să stăm la îndoială chiar și noi, cei ce-l știm și ni-l reamintim după ființa lui cea adevărată și să ne întrebăm dacă nu cumva e greșită imaginea ce ne-am făcut despre el. Eu, bunăoară, am petrecut cele mai frumoase zile din tinerețile mele stând de vorbă cu dânsul și nu pot să mi-l reamintesc decât râzând cu o seninătate copilărească. [...]

Era foarte deșept și știa foarte multă carte; eu îndeosebi însă nu l-am iubit nici pentru deșteptăciunea lui, nici pentru știința lui de carte, ci pentru că *nu am cunoscut în viața mea un om atât de fericit ca dânsul* (s. n.) și mă simțeam și eu mai fericit când stăteam numai noi doi împreună. *Bună, rea cum o fi, lumea în care trăim, oglindită în capul lui Eminescu, era*

---

două fețe, una mai superficială și alta mai adâncă?...”, *cf.* Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer*, în vol. *Studii eminesciene*, EPL, București, 1965, p. 108-109.

Problema ridicată nu este tocmai superficială, pentru că o inadecvare cel puțin parțială între *poezie* și *teorie* se poate depista într-o destul de largă acoladă temporală, care începe înainte de Eminescu și se continuă cu Macedonski, Blaga, *avangardiști* ca Voronca sau Vinea etc.

În relație cu cele afirmate mai sus, cred că sunt binevenite și aceste precizări, pentru cine ar putea considera superfluă gândirea *poetică* în comparație cu cea *filosofică*: „Gândirea poetică nu este creație de imagini. Imaginea poate să ilustreze o gândire poetică, nu se confundă însă cu aceasta”, cf. Al. Philippide, *Eminescu și gândirea poetică*, în vol. *Studii eminesciene,* op. cit. supra, p. 171.

cea mai frumoasă din lumile care sunt cu putință (s. n.), și era peste putință să nu-l iubești pe om când îl vedeai ca dânsul și *să nu treci cu inima ușoară peste toate mizeriile vieții când el îți arăta nimicnicia lor* (s. n.). [Cu alte cuvinte, rostul sublinierii *deșertăciunilor* nu este acela de a cădea în apatie și pesimism/ scepticism, ci exact contrariul, de a recăpăta optimismul și vitalitatea].

Așa era Eminescu atunci și tot așa a rămas până în primăvara anului 1884, când căile noastre s-au despărțit. Pe el nici vârsta, nici nevoile vieții, nici mediul social n-au putut să-l schimbe și n-are să-l schimbe nici moartea”[1192].

Slavici considera că Hașdeu, „puind pe Eminescu în rând cu pesimiștii, s-a pus pe sine însuși în rând cu cei ce nu sunt în stare să-și deie seamă despre ceea ce zic”[1193] și că „Eminescu a fost prezentat de cei atinși de adevărurile spuse de el drept un pesimist cu inima neagră, drept un smintit, care, în loc de a profita de bunăvoința oamenilor cu mare trecere care-l îmbrățișaseră, lovea orbește când într-unul, când într-altul și li se făcea tuturora nesuferit.

Nu, așa nu a fost Eminescu nici ca om, nici ca scriitor. *Disprețul lui față cu unii era manifestarea iubirii lui către toți* (s. n.)”[1194].

[1192] Ioan Slavici, *Amintiri*, op. cit., p. 578-579.

[1193] Idem, p. 580.

[1194] Idem, p. 30.

În aceeași direcție, Ilarie Chendi făcuse o observație de bun simț, interpretând prietenia dintre Eminescu și Creangă:

Revenind la discuția noastră, credem, mai degrabă, în pofida a ceea ce se afirmă de obicei, că Eminescu a evoluat de la a *bănui* că totul ar putea fi *„vis al morții-eterne”* (*Împărat și proletar*), în sens nihilist (dacă totuși a luat în considerare și această perspectivă sumbră) la a considera că nimic nu se pierde: *„Oricâte par a se fi șters,/ Oricâte se mai curmă/ Nimic din ce-i în univers/ Nu piere făr’ de urmă. /.../ Că tot ce naște-n univers/ Aceea și declină/ De-ar înceta totul în mers/ S-ar naște lumina, lumină!”* (*La steaua*, variante)[1195].

Nu este însă vorba de *repetiția ciclică* mitologică, nu la aceasta se gândește Eminescu, pe aceasta o contestă și o detestă, ca pe o reluare necontenită a acelelași *vanități* și o infinită și absurdă *re-producere* a durerilor.

„Judecând pe Eminescu prin prisma unilaterală a pesimismului, prietenia dintre cei doi scriitori s-ar părea paradoxală. Lumea era obicinuită să știe că Eminescu, cel înzestrat cu o cultură apuseană considerabilă, admiratorul Nirvanei, victima mediului social și mai știu ce...n-are ce căuta în tovărășia optimistului, veselului și seninului Creangă. Excesul de teorii, lipsa de date biografice și de cunoaștere a materialului literar făcuse mulțimea să considere în cei doi mari scriitori români două firi eterogene, cu idealuri și direcțiuni estetice opuse.

Adevărul este însă contrarul. Firile acestea se dovedesc din ce în ce mai omogene, mai ales în obârșia lor. Un șir de trăsături comune din lumea lor de cugetare îi unește”, *cf.* Ilarie Chendi, *Eminescu și vremea sa*, op. cit., p. 87.

[1195] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 319 și 324.

Iluzie, umbră și *vis* este (ca și în literatura veche) existența cotidiană, efemeră. Aceasta este caracterizabilă ca neînchipuit de scurtă și o seducție de-o clipă terminată în suferință și agonie.

Pe aceasta o înfățișează *Glossa* ca schimbându-și *aparențele*, vestimentația și decorul existențial, în mod *teatral*, de la o epocă și de la o latitudine la alta, fără ca *ontologia umană* sau *caracterul uman* să sufere modificări, ele actualizându-se în fiecare individ în parte și *personalizându-se* în conformitate – de aici reflecția dezabuzată din *Împărat și proletar*, în care umanitatea pare a *actualiza* mai mult *potențele* negative: *„În orice om o lume își face încercarea,/ Bătrânul Demiurgos se opintește-n van; /.../ A lumii-ntregul sâmbur, dorința-i și mărirea,/ În inima oricărui i-ascuns și trăitor,/ Zvârlire hazardată, cum pomu-n înflorire/ În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,/ Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.// Astfel umana roadă...”*.

Nu s-a luat prea serios în considerare, dar *scepticismul* acesta poate să vizeze, mai degrabă, *masele manipulabile* și *iraționale*, o anumită *mulțime* de oameni ce refuză să cugete profund asupra destinului individual și a condiției umane. *„În calea de-a da roade cele mai multe mor”*: cele mai multe, dar nu toate!

Sugestia revine în *Criticilor mei*: *„Multe flori sunt, dar puține/ Rod în lume o să poarte,/ Toate bat la poarta vieții,/ Dar se scutur multe moarte. /.../ Critici voi, **cu flori deșarte**,/ **Care roade n-ați adus** –/ E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus”*.

Imaginea *umanității* ca un *pom* care dă *roade* – dar are și multe flori care se scutură în vânt –, se regăsește în iconografie și în literatura religioasă. Rememorăm, spre exemplu, „rodoslovia de la Adam până la Hristos”[1196], concepută (scriptic și pictural), în *Chipurile Vechiului și Noului Testament*, de Antim Ivireanul.

În același loc, Antim îl laudă pe Constantin Brâncoveanu, căruia îi dedică acest cronograf ilustrat: „însuți ai odrăslit ca o odraslă cu străluciri de aur și ai înflorit ca o floare cu bun miros”[1197]. Diferența se face între *roade*, între cei care se salvează în eternitate și *florile care se scutură*, cei care *pier*:

„Că oamenii cei deșerți, la caré deșertare să îndiamnă dintru simțiria, nu acéla ce arată socoteala și céle ce să cuvin poftescu. Din caré pom sânt izbucnite, acéluia sint asémenia frundzăle și fac roduri, precum să vedé lucrul; că finicul finice, smochinul smichinia, nucul nuci, căstanul căstane, *stejarul ghindă* (s. n.) face. Așia, toate lucrurile au păzit rădăcina lor, firea și orânduiala, fără numai unul, omul cial păcătos, cădzut întru răutate. [...]

Mai ales de [dintre] acéia ce s-au nevoit spriia îndireptaria vieții sale, [sunt] foartia puțini. Iar de ceia care cu averile și folosurile sale să nevoescu, pria mulți sintu. Nu altă, dară, pricină să află a tulburărilor în lumia aceasta, fără căci [numai] *acel stejar săc di<n> codri și din munți să fie pus întru pomeți* (s. n.), finicul cel umed și niated ca să îmble poftiaște; adec<ă>, céia

[1196] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 242.
[1197] Idem, p. 243.

ce nu ave<a> la casele lor eri, pentru [ca] să să potoale foame, ghindă, astădz să oțărăscu de bucatiale streine agonesite și apucate”[1198].

Sâmburul de ghindă din care crește *stejarul* vieții a devenit o imagine căreia i s-a acordat o semnificație centrală în *filosofia* eminesciană (V. Streinu și alții): *„Văd cerul lan albastru sădit cu grâu de stele,/ El îmi arată planul adâncei întocmele/ Cu care-și mișcă sorii. – În sâmburul de ghindă/ E un stejar /.../ din proprii rădăcine,/ Din planul vieții sale ascuns în colțu-obscur/ Își crește trunchiul aspru”* (*Andrei Mureșanu*).

Eminescu o extinde la nivel cosmic (după un obicei al său care ne-a devenit familiar) – reamintim și versurile din *Luceafărul* (variantă):

Oricât de veșted ar și fi
La vară-n floare-i pomul
Când omul prinde-a-mbătrâni
Rentinerește omul. /.../

Dar val de mare, val de lac
Dară păduri sau neamuri

[1198] *Ceasornicul domnilor de Antonio de Guevara*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, op. cit., p. 11-12.

Eminescu scria, despre această carte, într-un articol din 1881: „Există încă în manuscris o carte românească numită *Ceasornicul Domnilor* care cuprinde în mai multe volume atât înfățișări din viața trecutului, cât și norme de virtute și înțelepciune”, *cf.* M Eminescu, *Opere*, XII, ediție întemeiată de Perpessicius, p. 169.

Pe orice frunză de copac
Vezi un copac cu ramuri

Și-orice menire e-n zădar
Natura altfel leagă
În orice ghindă de stejar
E o pădure-ntreagă

Ea n-are pierderi ori folos
Ea n-are plin și goluri
Căci stoluri cari sboară-n jos
Se-ntorc la anul stoluri /.../

Și adevăru-l vei spori
Și tu de-i recunoaște
Că toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște[1199].

În poemul *În vremi de mult trecute*, Prințul se întreba: *„Dar ce e acea steauă?* [întruchipând viața unui om] /.../ *E-o pară aurită de-a firii pom suspinsă/ Ce cade scuturată de-a morții lung samum?”*. Însă *copacul* vieții e indestructibil: *„În zădar și timpi și stele/ Ne-ar părea lunecătoare,/ Sunt ca frunze toate cele/ Din copacul ce nu moare”* (*Glossă*, variantă[1200]) – versurile

[1199] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 382, 386, 389.

[1200] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 111.

ne dovedesc apariția simptomatică a acestui motiv, al *lumii* ca *pom/ copac/ arbore*, în poezia sa.

În *Sărmanul Dionis*: „Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un *sâmbure de ghindă*, și infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă”[1201].

Sâmburul lumii este o dată Kalokagatonul, *„tot ce-i drept, frumos și bun”* (*Memento mori*) – al cărui semn fiind crucea, l-am identificat cu Hristos –, iar altădată: *„îmi vine-a crede că sâmburele lumii/ E **răul**”* (*Andrei Mureșanu*). Oscilația aceasta – am mai spus-o și altădată – nu este atât *lirică*, ci mai degrabă *dramatică*; de asemenea, am arătat că Mureșanu este sub o certă influență *exterioară* când rostește aceste sentințe și nici măcar el, ca *personaj*, nu este convins de veracitatea lor și nu rămâne definitiv la această concepție. Însă, este evident că Eminescu o pune *în dezbatere*.

Uneori, cel care *se încearcă* în om este un *Demiurg* având atributele unui *daimon* nefast, ale unui *demon* în sens tradițional (dacă nu cumva Eminescu asumă, în acest caz, *demiurgului* antic masca pe care i-o atribuie retorica/ literatura creștină, aceea de a fi un *demon*):

„De trăiți, trăiește altul, robi de Demiurg învinși/ El prin gura-vă răsuflă, împingând sunteți împinși./ Bucuros [fiind], *nu tu te bucuri și plângând iar nu tu plângi,/ Căci al tău nu e nimica nici trăind, nici când te stingi. /.../ Totu-i mască pentru mine, însumi eu îmi par*

[1201] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 33.

o mască/ ***Demiurg se mişcă-n mine vrând să mă ademenească,****/ Îmi oferă bucuria şi să fiu cu voi de-o samă,/ Numai să-mi orbească mintea şi să nu spun cum îl chiamă./ Îmi dă tot...ce el numeşte tot...****El cată-o nouă casă***[1202]*,/ Vrea să puie şi cadavru-mi l-a lui jocuri curioasă/ Şi visând o fericire lumei, o fericire mie,/ Să alerg precum aleargă viaţa lor întreag-o mie,/ Să-mplinesc şi eu o cursă şi să treier în zadar/ Ca un cal legat la ochii-i împrejurul unui par"* (*Scrisoarea IV*, variantă)[1203].

Alteori susţine deschis că Dumnezeu nu *providenţiază* răul, că pe cei *neproductivi/ ne-rodnici* (*„care roade n-aţi adus" (Criticilor mei)*), pe cei ignobili: *„Nu cerul i-a menitu-i, nici stelele în zodii/ Copiii reci şi cinici ai comicei tragodii"* (*Scrisoarea III*, variantă)[1204].

Semenilor legaţi de *pământ*, fascinaţi de înţelesurile efemere, poetul le impută instinctualitatea telurică, iraţionalitatea, mecanicismul: *„Aveţi viaţa şi puterea, sunteţi roţi ale maşinei/ Ce se mişcă-n jur de soare prin puterile luminei"* (*Scrisoarea IV*, variantă)[1205].

[1202] Poetul comunică aici un mesaj care pare a avea ceva în comun cu această parabolă biblică: „Şi când duhul necurat [demonul] a ieşit din om, umblă prin locuri fără apă, căutând odihnă şi nu găseşte. Atunci zice: *Mă voi întoarce la* ***casa mea*** (s. n.) *de unde am ieşit...*" etc (Mt. 12, 43-45).

Demiurgul de aici al lui Eminescu pare un *daimon* în sens antic şi un *demon* în sens creştin.

[1203] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 328.

[1204] Idem, p. 287.

[1205] Idem, p. 329.

Eminescu concepe o lume *eternă* în care există răsplătire, în care *creatorii/ geniile* se bucură de *rodul* creației lor[1206] (*„Ce samănă în lume, în stele ei culeg" (În vremi de mult trecute)*), *„acea altă lume, a geniului rod,/ Căreia tot prezentul i-e numai un izvod"*[1207].

Un univers etern, construit de/ prin geniul minții, departe de lumea *„strâmbă, urâtă într-un chip,/ Cu*

[1206] Întrebându-se dacă există un *moralism românesc* (o *filosofie etică* tradițională) și răspunzându-și afirmativ, Al. Duțu adaugă: „Putem conchide, pe baza elementelor furnizate de *cărțile de înțelepciune*, că față de neta diversificare a preocupărilor intelectuale de pe restul continentului și în special în raport cu *les grands courants de la pensée individualiste: rationalisme, empirisme et Lumières,* care au separat *deux modes de la conscience individuelle: la connaissance rationelle et la valorisation*, tradiția literară română a pătruns în secolul al XIX-lea cu o viziune unitară asupra lumii și a omului, asigurată în primul rând de statornicia cu care a fost cultivată timp de secole înțelepciunea – ca slujire a esenței, ca singură călăuză în obținerea fericirii ca factor ce unește valoarea, cunoașterea și acțiunea ei [...].

Normele de comportare au alcătuit o sumă de repere și de sfaturi, așa cum *oglinda* [pareneza] pusă în fața principelui l-a ajutat să mediteze asupra limitelor și destinației puterii lui; cititorul și-a extras din paginile *cărților de înțelepciune* mereu alte maxime și alte pilde; filosofarea nu s-a închis în sistem, gândul rămânând legat de existență și de posibilitățile oferite faptei. De aceea am vorbit de o *forma mentis*...", *cf.* Alexandru Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, Ed. Academiei RSR, București, 1972, p. 123.

[1207] M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 208.

fraze-mpestrițată, suflată din nisip” (*Scrisoarea I*, variantă)[1208], lumea vană a demagogiei și a viciului, flagelată de poet în *Scrisori* (intitulate inițial *Satire*, după modelul, probabil, al celor scrise de Antioh Cantemir, din care a citit în *Lepturariul* lui Aron Pumnul[1209], Antioh pe care l-a menționat în *Epigonii*) și în alte poeme. De aceea declamă:

Ce-atribuiți Dumnezeirii
Al gândurilor proprii chaos?
Tot ce se naște, aleargă, piere
E-n ochii Domnului repaos

Și ce-n gândire odihnește
E-n ochii Domnului mișcare.
Între gândire și-ntre moarte
Nu este vro asemănare.

[1208] Ibidem.

[1209] A se vedea *Lepturariu românesc. Cules de scriptori români prin comisiunea denumită de către naltul ministeriu al Învățământului, așezat spre folosința învățăceilor din clasa I și II a gimnasiului de jos. De Arune Pumnul, profesoriu de limba și literatura română în gimnasiul plenariu din Cernăuți*, tom. I-IV, Viena, 1862-1864.

O traducere a *Satirelor* lui Antioh Cantemir a făcut-o Costache Negruzzi împreună cu Al. Donici, volum care s-a tipărit la 1844, *cf.* Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Editura didactică și pedagogică, București, 1971, p. 38 sau Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum*, op. cit., p. 60-61, 71.

(*Cu mâne zilele-ți adaogi*, variantă)[1210]

Dincolo de acea *perpetuare a repetiției* teatrale, dincolo de acel *eșec* al *efemeridelor*, există altceva, *ce nu moare*, un *„dincolo de mormânt”* (*Din noaptea*...), în care se aude chemat și în care *ființa individuală* (omul *individualizat* mai ales prin *gândire*, prin *creație*) nu se se pierde, în care se percep permanent *ecourile* unei existențe fericite, *dorite*, chiar dacă întrezărite numai sub forma unor imagini/ zvonuri îndepărtate: ele nu sunt însă *nimic*/ *gol*/ *neființă*, ci izbucnirile înnăbușitei, de către *spiritul secular* (pe care Eminescu îl numește *„a veacului suflare” (Dumnezeu și om)*), neîncrederi în *nimic*[1211].

Se pierd cei ce *vor* să se piardă, cei care *îngăduie* aceasta, care nu sunt în stare să poarte *rod*. Lumea evoluează însă și se perpetuează într-un perfect echilibru și într-o desăvârșită armonie.

Aceeași concepție se regăsește reprodusă succint în *Archaeus*: „când vezi că unul și același princip de viață încolțește în mii și mii de flori, din cari cele mai multe se scutură la drumul jumătate, puține rămân, și și aceste puține au în sfârșit aceeași soarte, atuncea vezi cum că *ființa în om e nemuritoare* (s. n.). [...] În

---

[1210] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 169.

[1211] O concepție similară exprima și Victor Hugo, în poemul *L'univers, c'est un livre*.

fiece om se-ncearcă spiritul universului[1212], se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri”[1213].

Dar *filosofia* despre *arheu*/ *archaeus* a fost enunțată anterior, în literatura română, de Cantemir, acesta reprezentând *o forță seminală*/ *germinativă*, *nucleară*, aflată în semințele create în ziua a treia a Genezei – și oferim un citat extins: „pământul originar, în mod necesar trebuie să fie și să se creadă un fruct al apei[1214], ca o creatură mediat creat [în sensul că a fost creat la început acoperit de ape]. Ea fiind ca și *impregnată de*

[1212] Dumnezeu suflă duh, „suflare de viață” în om, Fac. 2, 7.

[1213] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 187.

[1214] Ceva foarte asemănător enunță și *Cronograful* Sfântului Dimitrie al Rostovului (1629-1709), din care Eminescu a deținut și un exemplar manuscris (din păcate acefal, dar cunoștea și ediția tipărită): „Și era întâia făptură nevăzută întru adânc, *ca o sământă și pârgă a fapturilor care avea să se scoată de acolo* (s. n.).

Că precum când socotim vreo sământă sau sâmbure sau vreun pom de grădină, zicem că este într-însul rădăcina și pomul și ramurile și frunzele și florile și rodurile, nu ca și cum acelea iată sunt, ci ca și cum au să fie acolo, când acel sâmbure ar răsări și ar crește, tot astfel cea de Dumnezeu zidită *întâia făptură sau materie era pârgă făpturii celeilalte. Deci cerului îi era întâia materie apa, iar pământului grosimea cea închegată* [mâlul], *sau grunzul* [din apă] (s. n.).

Iar după aceea, prin dumnezeiasca poruncă despărțită fiind apa de noroi, pământul din [de] cer, s-a arătat în mijloc văzduhul și s-a luminat focul, apoi celelalte făpturi [creații] cu a lor rânduială și vreme au mers”, *cf. Hronograf*, op. cit., p. 9.

spiritele arheale ale lucrurilor (s. n.)[1215] și deschizând aerul spirit [vânt] și primind nenumărați pori [pământul], întocmai ca o corabie încărcată la cântar, a stat plutind între și pe deasupra apelor și chiar opusă din diametru. Căci știința sacră ne învață că apele au fost congregate într-un loc, deci trebuie să înțelegem că și [partea] cea uscată a fost separată [de ape] la un loc... [...].

În aceeași a treia zi se creează Archeus, se delimitează și se prefigurează modul spețelor produselor vegetale.

[1215] Chiar dacă teoria despre *arheu* este inspirată din Van Helmont, cred că este o exprimare în acord cu precizarea Sfântului Vasile cel Mare, din *Hexaemeron*, pe care am semnalat-o undeva anterior, cu privire la *purtarea* Duhului Sfânt pe deasupra apelor ca o *cloșcă*, pregătindu-le nașterea vieții din ele.

Fratele Sfântului Vasile extinde explicațiile: „Cât despre *apa* peste care Se purta Duhul lui Dumnezeu [...], credem că ea desemnează plenitudinea dumnezeieștilor puteri cugetătoare”, *cf.* Sfântul Grigorie de Nyssa, *Cuvânt apologetic la Hexaimeron*, în *Scrieri. Partea a doua*, op. cit., p. 104.

Cantemir nu ar fi preluat o doctrină despre care ar fi putut crede că reprezintă o *erezie*, în contradicție cu învățătura patristică.

În câteva exerciții manuscrise pentru *Rugăciunea unui dac*, Eminescu menționează: *„Întâiu eși această sămânță a luminii... /.../ De unde alergară puternicele ape/ De germeni purtătoare, luminii născătoare?”*, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 71.

Arheii ar putea fi *esențele de lumină* ale lucrurilor, ceea ce numește *sămânța de lumină* (p. 72).

În fine, văzui că forța aceea glorifică, un fel de facultate în chipul unui ferment de făină, că se aruncă în pământul virgin, și el fiind primit, produce o fierbere, o clocotire, și e distribuit în toată masa pământului. Așadar, prin influența zisei forțe, se creează τὸ ἐνορμον sau *archaeus, artizanul spețelor, sprijinul sau propagatorul semințelor, care este ascuns în nucleul intim* (s. n.), așezat în centrul seminței și introdus de afară și impresurat în animale ca o materie spumoasă, iar în vegetale doarme încrustat într-un nucleu mai gros și mai des.

În fine, archeul pământesc distribuit diferit în diferite locuri și dotat cu o forță specială și cu o facultate proprie, devenind săltăreț îndată ce primi o umoare elementară, fiecare părticică dintre ei sări să acopere speța proprie sieși. Așadar el transformă umoarea pură, simplă – adică apa lichidă, fluidă și elementară, creatoare întotdeauna prin ajutorul forței, – în substanțe solide, concrete și în special vegetale, adică în specii, figuri și forme de ierburi, de lemne, precum și de metale.

Apoi cele produse în mod creativ participând la acea putere arheală, încep să parcurgă învârtirea conform cu perioada determinată a duratei proprii. Așadar toate genurile și speciile de vegetale ocupară suprafața pământului, facultatea de propagare fiind continuă și neobosită. [...]

Între nenumăratele corpuri cerești sunt două, pe care literatura sfântă le numește, după cuprinsul simțurilor, lumânările mai mari, pentru că sunt mai apa-

rente [aproape de vedere] și sensibil mai puternice. Ele imprimă celor pământești imaginile calitative ale efectelor lor.

Cel mai mare, soarele, a fost făcut ca să culeagă în sine lucirea confuză, ca să dividă ziua de noapte, ca să ilumineze celelalte constelațiuni cu lumina universală [de obște], ca să le excite [să le determine] *la mișcare încălzind archeii locali și ca să încuibeze fermenții specifici încredințați pământului* (s. n.)[1216].

[1216] Fără a introduce conceptul de *arheu*, Antim Ivireanul făcea însă precizări identice: „iaste soarele vârf celoralalte stele și le covârșaște cu lumina pe toate și de la răsărit și pân' la apus, tot pământul și unghiurile lui luminează, încălziaște, îngrașă și revarsă pretutindea razele lui. [...] Căldura soarelui are lucrare firească a dărui copacilor, erburilor, pietrilor scumpe și plodurilor pământului viețuitoare, umejoasă și îngrășătoare putere spre creștere. [...] Soarele cest simțitoriu [sensibil, văzut, pentru că autorul introduce o comparație cu Soarele-Hristos, după cum și Cantemir face același lucru], când răsare și să înalță de pre pământ, să face pricină și mijlocitor a multor bunătăți, că întinzându-și razele, luminează pământul și marea, gonește și răsipește toată ceața și negura, încălzește și hrănește toate neamurile dobitoacelor, și, în scurt să zic, toate le însuflețește și le înviază și pre toate împreună le bucură și le veselește. [...]

Cine au văzut vreodinioară între zidiri atâta dragoste câtă iaste aceia ce arată soarele spre pământ, că deși iaste luminătoriu mare al ceriului și împărat al tuturor stelelor, iar lăsând celialalte stihii, îndrăgește și iubește mai mult pre smeritul acesta de pământ și spre dânsul are închinată toată pohta lui, spre dânsul luminează cu razele sale, spre dânsul împodobește cu toate feliurile de copaci, spre dânsul încununează cu

Cel mai mic, luna, a fost făcută ca să stăpânească noaptea, ca prin mișcarea sa să restituie primei purități apa elementară și s-o păstreze în prima sa stare de frăgezime, căci alminterea, din cauza forței fermenților locali ar fermenta poate toată, și s-ar transforma într-o substanță groasă. Ea prezidează de asemenea la archeu, adică la facultatea vitală a viețuitoarelor ce se vor produce îndată din ape.

Celelalte corpuri cerești, cunoscute îndeobște cu numele de astre, au fost destinate să fie în semne, timpuri, zile și ani. [...] [Luna] *este prepusă peste ape și peste archeii viețuitoarelor, care se vor naște din ape* (s. n.)[1217]. În a ei stăpânire pe toate acestea le-a dat Creatorul tuturor și prea înțeleptul Cârmuitor”[1218].

---

florile, spre dânsul îmbogățește cu rodurile, pre dânsul hrănește cu lucrurile sale. Și, pentru ca să nu se depărteze de la el niciodată, face pururea o învârtejire împrejurul lui cu un umblet necontenit”, *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 58, 74 și 211.

[1217] O precizare de asemenea identică celei a lui Antim Ivireanul, care desemnează luna a fi „stăpâna mării” – după cum am arătat undeva mai sus – calitate preluată de Eminescu în *Scrisoarea I*.

Apropierile care se pot face între Antim și Cantemir sunt foarte numeroase și am atras atenția, deja, asupra acestui subiect, în monografia dedicată lui Antim Ivireanul. O analiză comparativă detaliată, însă, a celor doi mari scriitori români ai secolului al XVIII-lea, nu a făcut încă, din păcate, obiectul niciunui studiu, dar considerăm că ar putea scoate în evidență multe elemente *invizibile* momentan, și, în primul rând, o *viziune* în mod esențial *comună* a celor doi.

[1218] Dimitrie Cantemir, *Metafizica*, op. cit., p. 70-78.

În nuvela amintită a lui Eminescu (care vroia „să delimiteze *programatic*” o „*philosophie românească*”[1219]), „Archaeus este singura realitate pe lume. [...] Archaeus este tot”[1220]. El înseamnă conservarea *individualității*, a *personalității ființei*:

„Cu toate schimbările, ce le dorește un om în persoana sa, totuși ar vrè să rămâie el însuși...persoana sa. Am cunoscut oameni ce doreau a fi mai frumoși (câte femei!), mai cuminți (câți oameni de stat!), mai geniali (câți scriitori!), am cunoscut unii cari aveau dorințe de Cezar, în cari se grămădeau visurile de glorie a lumii întregi...dar ei vroiau să fie tot *ei*. Cine și ce este acel *el* sau *eu*, care-n toate schimbările din lume ar dori să rămâie tot *el*?

Acesta este poate tot misterul, toată enigma vieții. [...] Ei, ai priceput ce-i Archeus? [...] Nici nu-i ușor de priceput – pentru că-i etern. Și etern este tot ce este totdeauna de față...în acest moment. Nu ce au fost,

---

[1219] *Cf.* Aurelia Rusu, *Eminescu – omul de teatru și dramatismul*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IV, op. cit., p. XLIX.

Sigur că se pune problema, din nou, ca și în cazul *Istoriei ieroglifice*, dacă Eminescu a citit sau nu lucrarea aceasta a lui Dimitrie Cantemir, dacă ar fi putut să fie, la un moment dat, în posesia vreunei copii. (*Divanul* însuși, după publicare, și-a continuat *existența* mai mult printr-o circulație manuscrisă.) Călinescu nu credea că ar fi cunoscut-o. Dar nu putem spune acest lucru cu certitudine. Prin mâinile lui Eminescu au trecut foarte multe manuscrise, despre care nu mai avem cunoștință, așa încît probabilitățile *negative* sunt simple opțiuni și nu pot să aibă o greutate mai mare decât ipoteza contrară.

[1220] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 183.

căci au fost stări de lucruri, nu ce va fi, căci vor fi iarăși stări de lucruri. *Ce este*. Numai dacă vremea ar sta locului, am putè vedè lămurit ce-i etern [de fapt: *ce este eternitatea*]...

Numai într-un punct în care s-ar naște un moratoriu între moarte și viață, căci lumea nu-i decât o vecinică plătire către viață, o vecinică încasare din partea morții”[1221].

Concepția despre *arheu* și *arhetip* nu este străină arealului bizantin și literaturii patristice. Sfântul Maxim Mărturisitorul afirma că „Dumnezeu, isprăvind de creat rațiunile prime și esențele universale ale lucrurilor, lucrează totuși până azi, nu numai susținând acestea în existență, ci și aducând în actualitate, desfășurând și constituind părțile date virtual în esențe; apoi asimilând prin Providență [pe] cele particulare cu esențele universale”[1222].

În ce îl privește pe om, Dumnezeu Însuși este *Arhetipul* lui: „în om este minte, cuvânt și duh. [...] Prin acestea omul poartă un chip întunecos [tainic] al Treimii nenumite și arhetipice. Cuvântul *după chipul* [Fac. 1, 26-27] arată și aceasta. Tatăl e Mintea, Fiul e Cuvântul, iar Duhul Sfânt e cu adevărat Duhul, precum învață, folosindu-se de asemănare, Sfinții Părinți purtători de Dumnezeu”[1223].

[1221] Idem, p. 186.

[1222] Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, în *Filocalia*, vol. III, op. cit., p. 45.

[1223] Sfântul Grigorie Sinaitul, *Capete* [capitole] *după acrostih*, în *Filocalia*, vol. VII, traducere din grecește, introdu-

Iar lumea spirituală este *arhetipul* celei materiale: „lumea necunoscută cu mintea și nevăzută o cunoaște [cel ce este filosof adevărat] din cea supusă simțurilor și văzută, precum [pe] cea supusă simțurilor și văzută din cea nevăzută și nesupusă simțurilor, asemănându-le între ele, pe cea văzută ca chip al celei nevăzute și pe cea nevăzută ca arhetip al celei văzute. Alăturatu-s-au, zice, chipurile celor fără chip și formele celor fără forme”[1224] – recunoaștem în aceste ultime formulări antinomice, pentru care și Eminescu avea predilecție (ca și pentru *ființa fără de ființă*), o preocupare frecventă și cugetări recurente ale poetului asupra *chipului* și a *formei*.

Esența individualității ființei este eternă: Eminescu nu face apologia metempsihozei, a peregrinării unei *ființe/ suflet/ spirit* prin corpuri/ formele materiei („un Ahasver al formelor”[1225]), care îi displăcea prin inutilitatea *re-producerii* aceluiași ciclu existențial chinuitor, ci mai degrabă *teoria* unicității absolute a individului uman (deși – cel puțin la o lectură *superficială* – s-ar părea că *Ta Twam Asi* susține altceva).

Credem că Eminescu dorea, într-adevăr, să articuleze o *filosofie românească*, așa cum, în *Genaia*[1226], a

---

cere și note de Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 106.

[1224] Idem, p. 150.

[1225] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 187.

[1226] Mai exact: „creațiunea pământului după o mitologie proprie română”, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, IV, ed. Perpessicius, op. cit., p. 459.

avut intenția să creeze o epopee cosmogonică după o concepție românească. În acest scop, așa cum procedase Cantemir cu Van Helmont, *filtra* el însuși filosofia modern-contemporană, schopenhaueriană sau kantiană, pentru a o *aduce* la o conformitate (chiar dacă nu totală) cu ceea ce cunoștea din cărțile vechi că era tradiția cugetării românești[1227].

[1227] Pentru *aventura filosofică* a conceptului de *arheu/archaeus* (de la Aristotel – *Metafizica* – trecând prin Sfântul Irineu de Lyon, Jakob Böeme, Schelling, Paracelsus, van Helmont, Cantemir, Schopenhauer sau Leibniz – pentru că s-a făcut asimilarea *arheului* cu *monada*), se poate consulta Constantin Barbu, *Eminescu. Poezie și nihilism* (op. cit.), care urmărește o perspectivă și o interpretare filosofică a operei eminesciene.

Autorul consideră *arheul* un concept central al gândirii poetului: „Tema arheului începe să ni se dezvăluie a fi centrul vital al operei lui Eminescu.

Cercetând manuscrisele eminesciene putem spune că avem în față schița unei mari *archeologii*" (Idem, p. 96).

Semnalăm și comentariul lui Noica, care, citând un fragment „destinat schiței *Archaeus* și rămas în afara ei", din manuscrisul 2268, f. 22, „un loc trecut cu vederea de obicei, dar care nu ne spune mai mult despre ideea de arheu decât cele invocate de istorici și critici", el conchide: „nu mai importă aici precedentul unui Paracelsus, Van Helmont sau eventual Iacob Boehme [...] ca și în *Sărmanul Dionis*, unde până la urmă nu mai erau în joc nici Kant, nici Schopenhauer, și nici viziunea indică [...].

Simți că Archaeus a devenit mitul lui Eminescu, [...] adevărul *propriu*", *cf.* Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, op. cit., p. 206-207.

Bușulenga s-a oprit semnificativ la o reflecție eminesciană manuscrisă care trădează această intenție: „Da! Orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat, când cineva a pătruns odată pe Kant, când e pus pe același punct de vedere atât de înstreinat acestei lumi și voințelor ei efemere, – mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă.

Și când ridici ochii te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și pieirea ta înșile sunt numai o părere [*durerea* adică, a nașterii și a morții, devine nesemnificativă, o *părere*]. Și inima, numai, e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet, din sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă...ea este orologiul ei”.

Și concluzia Zoei Dumitrescu-Bușulenga (care a scris despre relația dintre Eminescu și romantismul german și era foarte avizată asupra acestui subiect) ni se pare foarte justă: „curios lucru, zicem noi, că întâlnirea cu doctrina kantină a produs la Eminescu [...] un proces care de obicei încununează aplicarea unor tehnici de natură spirituală [...] de tip isihast”[1228].

[1228] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu traducătorul*, studiu introductiv la: M. Eminescu, *Opere*, VII, Ed. Minerva, 1984, op. cit., p. XXII.

Fragmentul eminescian ne-a produs și nouă aceeași impresie, a dezvoltării unei concepții *fundamental* isihaste de către Eminescu, exprimând că *mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă*[1229]. Poetul avusese destule surse prin care intrase în contact cu învățătura isihstă, între care putem enunța manuscrisele din *lada* sa, ale lui Nicodim Aghioritul[1230] (din care am mai citat) și Dimitrie al Rostovului[1231], dar ele se multiplică

[1229] Ne amintește de *cerul minții în inimă*, expresia Sfântului Ioan Climax: „Bolta cerească are ca frumusețe stelele, iar nepătimirea, virtuțile. Căci eu n-am învățat să fie nepătimirea altceva, decât cerul minții în inimă”, *cf.* Sfântul Ioan Scărarul [Climax], *Scara*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1992, p. 418.

[1230] Ms. rom. B. A. R. 3074, 268 file (conținând sublinieri substanțiale ale poetului, cu creion roșu și albastru, în text): „Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simțuri, și a nălucirei, și a minții, și a inimii. Și pentru acestea, iară, sânt îndulcirile ceale duhovnicești și chiar ale minții”. Un capitol al acestei cărți a fost versificat de Eminescu, devenind poezia *Pentru păzirea auzului*.

[1231] Ms. rom. B. A. R. 2775, f. 102^{v}-116^{r}: „A Sfântului Dimitrie, Arhiepiscopul Rostovului: învățătură duhovnicească a omului celui din lăuntru. Omul cel din lăuntru în cămara inimii sale osebindu-să [retrăgându-se] să învață și să roagă în taină. Înfierbântatu-s-au inima mea în lăuntrul meu și în cugetul meu să va aprinde foc”.

Reproducem, spre exemplu, fragmentul următor, f. 103^{r}-103^{v}: „Duhovniceasca învățătură a omului celui din lăuntru să înceape din cuvintele a lui Hristos aceste: *când te rogi, întră în cămara ta și, închizând ușa ta, roagă-te Părintelui tău în taină*.

semnificativ dacă ne gândim că practica *rugăciunii neîncetate* și telosul *vederii luminii dumnezeiești* sunt enunțate și susținute de toți ierarhii-scriitori ai literaturii române vechi, Varlaam, Dosoftei și Antim, și nu numai de ei, ci și de Cantemir[1232], iar în Moldova secolului al XVIII-lea are loc *renașterea isihastă* la inițiativa a doi stareți, *confirmați* recent între Sfinți de Biserica Ortodoxă Română, Vasile de la Poiana Mărului și, mai ales, Paisie Velicikovski.

De aceea înclinăm spre a considera că *filosofia* lui Eminescu parcurge un drum sinuos: de la încolțirea inițială a unei presupuneri cu valențe nihiliste („*atâta*

Cap. 2. Pentru că îndoit iaste omul. Și pentru învățătura rugăciunii cei din cămară. Îndoit iaste omul: cel din afară și cel din lăuntru, trupesc și duhovnicesc, acel din afară trupesc iaste și văzut, iară cel din lăuntru duhovnicesc iaste și nevăzut. Ci omul (dupre cuvântul Sfântului Apostol Petru) cel tăinuit al inimii, [este/ petrece] întru nestricăciunea duhului celui blând și tăcut. Și Sfântul Pavel cum că îndoit iaste omul arată grăind: *deca omul nostru cel dinafară să strică, dar cel din lăuntru să înnoiește*. Iată, arătat spune Apostolul. Că easte omul și cel dinafară și cel din lăuntru cu mintea, cu luarea aminte de sine. Cel dinafară, adecă omul cel din multe mădulari să alcătuește. Eară cel din lăuntru cu mintea, cu luarea aminte de sine, cu frica Domnului și cu darul lui Dumnezeu vine întru [de]săvârșire. Ale omului celui dinafară faptele arătate sânt, eară ale omului celui din lăuntru sânt nevăzute, dupre psalmistul: *apropie-se-va omul și-i și inima adâncă*”.

[1232] „Nice altă frumséțe sau lumină mai frumoasă și mai luminoasă decât cea dumnădzăiască să cerci [să cauți], căce El dzice: *Eu sunt lumina lumii* (Ioan gl. 8, sh. 12)”, *cf.* Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 72.

plan de rele/ S-a grămădit puternic în viața ginții mele,/ Încât ***îmi vine-a crede*** [s. n.] *că sâmburele lumii/ E* *__răul__”* [s. a.] *(Andrei Mureșanu)*; *Gândirile-mi rele sugrum' cele bune.../ Când sorii se sting și când stelele pică,/* ***Îmi vine a crede*** [s. n.] *că* *__toate-s nimică__* /.../ [că toate sunt] *prăzi* *__trecătoare a morții eterne__*... [s. a.] *(Mortua est!)*; *ș-un gând* ***te-ademenește*** [s. n.]*: /* *__Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi__* [s. a.] *(Împărat și proletar))*, care permiteau *scepticismului* să devină o teorie *valabilă* și să contrabalanseze concepția tradițională a *non-hazardului* existențial, trecând prin nenumărate deziluzii ale vieții, ajunge la o concluzie neașteptată, aceea că există un *fundament ființial etern* și că *absolut nimic* nu se pierde și nu se desființează.

Și această ipoteză ne răsare din mai multe variante manuscrise ale *Luceafărului* și ale *Glossei* (la care ne-am referit și undeva mai sus), în care sesizăm un *mesaj* echivalent cu un îndemn la rezistență în fața *aparenței fluente*, rezistență care nu are niciun sens dacă în spatele aparenței nu se află o *realitate* durabilă și *esențial*-contrară.

Ataraxia stoică, *apathia* de dragul filosofiei, *nepăsarea egoistă*, retragerea într-o *indiferență disprețuitoare* față de restul lumii[1233] (ultimele, nefiind afirmate

[1233] „Nu numai evenimentele revoluționare au aprins spiritul de revoltă radicală a acestui ultim, dar nu cel din urmă romantic al Europei. Injustiția realității îi provoacă necontenit spiritul de dreptate și intoleranța solemnă a judecății critice, declanșând o stare de perpetuă împotrivire [...]. Atitudinea lui este pozitivă, expurgată de negativismul egoist de factură

răspicat, se deduc *indirect*, dar totuși destul de logic, urmărind o anumită traiectorie hermeneutică) sunt atitudini care îi erau complet străine lui Eminescu și totuși acestea au fost promovate pe cale exegetică și mai ales didactică, în mod constant.

Eminescu, pe de altă parte, ar fi putut fi, în anumite intervale ale vieții, „scepticizat de dureri”[1234], cum spunea însuși despre alții. Nu a fost însă cu totul copleșit de ele. Un alt motiv de neîncredere la adresa a ceea ce se vehiculează frecvent ni l-a trezit inserarea unor versuri *enigmatice* în cadrul unor poeme care par să susțină hermeneutica *nihilistă*.

Un exemplu este finalul din *Rime alegorice*, reprodus puțin mai devreme, dar și aceste două versuri din poemul *Cu mâne zilele-ți adaugi*...(calificat ca ilustrând *filosofia sceptică*, schopenhaueriană, a poetului): *„Tu ai ș-acum comoara-ntreagă/ Ce-n suflet pururi ai avut”*. Reproducem poemul integral:

Cu mâne zilele-ți adaugi,
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

---

schopenhaueriană, față de care își ia, cel puțin prin revoltă și solidaritate generos umană, o considerabilă distanță”, *cf.* Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, op. cit., p. 216.

[1234] *Cf.* Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu traducătorul*, studiu introductiv la: M. Eminescu, *Opere*, VII, op. cit., p. XXXI.

Când unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma,
Precum când soarele apune
El și răsare undeva[1235].

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-același vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Naintea nopții noastre îmblă
Crăiasa dulcii dimineți;
Chiar moartea însăși e-o părere
Și un vistiernic de vieți.

Din orice clipă trecătoare
Ăst adevăr îl înțeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Și-nvârte universu-ntreg.

De-aceea zboare anu-acesta
Și se cufunde în trecut,
Tu ai ș-acum comoara-ntreagă
Ce-n suflet pururi ai avut.

Cu mâne zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi,

[1235] Perspectivă comunicată și în *Luceafărul*, în expunerea *Părintelui*.

Având cu toate astea-n față
De-a purure ziua de azi.

Priveliștile sclipitoare,
Ce-n repezi șiruri se diștern,
Repaosă nestrămutate
Sub raza gândului etern.

Filosofia *statică* se transfigurează în cea a *nestrămutării*; ea nu atestă numai perpetuarea *răului*, a *aparențelor*, ci și conservarea *vieții* și a *tezaurului de iubire*. Între nisipurile mișcătoare ale *nefiindului* apare un pământ solid. Corabia *noetică* a găsit unde să acosteze.

Eminescu a spus adesea, sub multe și diferite forme, că *moartea* este *vistiernic de vieți* (reamintim *parabola* lui Antim Ivireanul, după *Iov*: „moartea-mi iaste tatăl, carele mă naște”[1236]), însă aici mi se pare, mai mult decât oricând, că a intenționat o conotație pozitivă a sensului acordat versurilor: *moartea* ca *părere* nu mai este *moarte*.

Enigmatică este *„crăiasa dulcii dimineți”* care *„naintea nopții noastre îmblă”*, ca și cine anume *„sprijină vecia-ntreagă/ Și-nvârte universu-ntreg”*, pentru că subiectul lipsește (pare a fi cel anterior, adică *moartea*, dar nu e sigur și s-ar putea să fie o *părere*), iar la Eminescu echivocurile au scop și sens. *Dispariția*, *neantul*, *moartea* sunt receptate în mod *rațional* ca un *nonsens*

[1236] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 221.

de către poet: *„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”* (*Odă (în metru antic)*). Interiorul uman, ca și raționalitatea, nu se pot acomoda cu ele.

Tot Slavici dăduse mărturie că poetul se comporta întotdeauna ca și când nu ar fi putut să moară niciodată. Iar Aurelia Rusu opinează că „Eminescu – aflăm din amintita scrisoare către Iacob Negruzzi – ar fi voit să se ia la întrecere cu Goethe în ceea ce privește densitatea, plurisemantismul, rămurișul proliferant de simboluri, desăvârșirea expresiei. Ceea ce nu presupunea doar o singură existență matusalemică, precum a lui Goethe, ci [...] mai multe”[1237]. Așezând în cumpănă *perenitatea naturii* cu *iubirea*, Eminescu nu este în stare să accepte *moartea iubirii* sau a *ființei dragi*:

Din ce în ce mai singur mă-ntunec și înghet,
Când tu te pierzi în zarea eternei dimineți.

(*De câte ori, iubito...*)

*

Deasupra casei tale ies
Și azi aceleași stele,
Ce-au luminat atât de des
Înduioșării mele. /.../

[1237] Aurelia Rusu, *Eminescu – omul de teatru și dramatismul*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IV, *Teatru*, op. cit., p. XIII.

Putut-au oare-atâta dor
În noapte să se stângă,
Când valurile de izvor
N-au încetat să plângă,

Când luna trece prin stejari
Urmând mereu în cale-și,
Când ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși?

(*Când amintirile...*)[1238]

*

Stau în cerdacul tău...Noaptea-i senină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vântul mișcă arborii-n grădină.

Dar prin fereastra ta eu stau privind
Cum tu te uiți cu ochii în lumină. /.../

Deasupra-mi stele tremură prin ramuri,
În întuneric ochii mei rămân...

(*Stau în cerdacul tău...*)

[1238] Reținem aici opinia că „adesea romanța eminesciană prefigurează marile teme ale poeziei eminesciene. De fapt, ea cântă, pe alte voci, temele marilor creații", *cf.* Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini...*, op. cit., p. 280.

*

Tu nici nu știi a ta apropiere
Cum inima-mi de-adânc o liniștește,
Ca răsărirea stelei în tăcere;

(*Sonet II: Sunt ani la mijloc...*)

Natura cosmică nu este un *simplu* decor pentru romantici, iar pentru Eminescu ea reprezintă un fel de *atestat* al nemuririi, o garanție a prezervării existențiale. *Iubirea* și *ființa umană* sunt cel puțin *la fel de eterne*, după cum se poate deduce din poemul *Și dacă ramuri bat în geam*. Și chiar mai presus de natură este ființa umană, pentru că viața Mariei este mai importantă pentru Arald decât *„stelele ce vecinic pe ceruri colindează”* (*Strigoii*) sau, răspunzându-i-se la iubire, poetul *„Ar atrage-n visu-i mândru a izvoarelor murmururi,/ Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi”*[1239] (*Scrisoarea V*).

[1239] *„Stelele ce ard de-a pururi”* sau care *„vecinic pe ceruri colindează”*, pot fi puse în legătură cu concepția *ciclică* a lui Platon și Aristotel, care considerau că aștrii sunt *eterni* din două motive: pentru că frumusețea lor nu poate să aibă moarte (Platon) și pentru că mișcarea lor este circulară și, în mod *logic*, se repetă la infinit și nu se poate opri (Aristotel).

Cred însă că se poate da și o altă explicație versurilor. În poeziile amintite, această *eternitate* a stelelor este legată, este pusă în cumpănă cu sentimentul iubirii și, conform logicii sale poetice, *iubirea* predetermină *perenitatea naturii cosmice* și, în

Dacă nihilismul din *Mortua est!*, era indus, ca *idee filosofică*, de prezumția morții ca *dispariție eternă* a fetei iubite (într-un discurs poetic *polemic*, nu într-o *dialectică* complet pesimistă), concepția lui Eminescu înclină treptat din ce în ce mai mult spre cealaltă variantă, până în stadiul în care, în fața iubirii, *moartea* este ori o adormire în *„armonia/ Codrului bătut de*

---

consecință, iubirea e *cu atât mai mult* veșnică, dacă despre frumusețea cerului se poate spune că este eternă, pentru înfiorarea pe care o produce. Până la urmă, ceea ce vrea să exprime poetul este următorul fapt: e de neconceput pentru el și nu acceptă ca stelele să fie considerate *veșnice*, iar iubirea *trecătoare*.

În plus, anticii considerau că aștrii, cerul, lumea posedă un *suflet*, sunt *ființe însuflețite*. Aceste teorii cu privire la *eternitatea* și *însuflețirea* lor n-au fost acceptate de teologia creștină: „Că lumea nu numai a început, ci va avea și un sfârșit, ne înfățișează firea ei, ca una ce e dintre cele întâmplătoare. Căci mereu sfârșește în părțile ei. [...] Înțelepții elinilor zic că cerul se întoarce prin firea sufletului lumii și că însăși judecata dreaptă și rațiunea ne învață aceasta. Care judecată dreptă? Care rațiune? [...] Apoi cum ar fi acest *suflet al lumii*, prin a cărui fire s-ar mișca cerul [și nu legile fizice ale rotației aștrilor]? Este oare rațional? Dar atunci ar fi cu voie liberă și nu ar mișca corpul ceresc cu aceleași mișcări. Căci cele cu voie liberă se mișcă [după voință] o dată într-un fel, altă dată altfel [n-ar mai exista, deci, mișcare de revoluție]" etc., *cf.* Sfântul Grigorie Palama, *Despre cunoștința naturală*, în *Filocalia*, vol. VII, op. cit., p. 422.

De aceea Părintele Dumitru Stăniloae remarcă pe bună dreptate, într-o notă, că „această învățătură creștină despre lume ca neavând *suflet* în ea a eliberat drumul cercetării științifice a naturii" (Idem, p. 424, n. 5).

gânduri” (*Dorința*), ori e absurdă și de neconceput. Pentru el, e o *nebunie* să gândești că *„stelele ard de-a pururi”*, iar flacăra sufletului nu *arde* de-a pururi, că se poate pierde *ființa iubită* sau *identitatea individuală* a persoanei umane.

Vanitate este *aparența* (sau *formele aparente*), a considera *trecerea prin pulbere* a omului[1240] drept o realitate *durabilă*, însă esența individuală nu se dizolvă/ resoarbe în neant.

[1240] A se vedea și Ps. 102, 14-16: „țărână suntem. Omul ca iarba, zilele lui ca floarea câmpului; așa va înflori. Că vânt a trecut peste el și nu va mai fi și nu se va mai cunoaște încă locul său” (*Biblia*, ed. sinodală 1988). Alte traduceri: „căci duh trecu într' însul și nu va fi...” (*Biblia*, 1688); „că duh a trecut într' însul și nu va mai fi...” (*Biblia*, ed. sinodală 1914); „că adiere a trecut prin el, și el nu va mai fi, și nici locul nu i se va mai cunoaște” (*Biblia*, ed. sinodală 2001).

A se lua în considerație că *vânt* și *duh* pot fi sinonime, în virtutea etimologiei grecești, astfel încât, în *Psaltirea de la Alba Iulia (1651)*, traducătorii au optat și în alt psalm pentru: „Cela [Dumnezeu] ce făcu [pe] îngerii Săi vânt” (Ps. 103, 4, op. cit., p. 491).

Iubirea

Toate datele din opera eminesciană conduc către conturarea opiniei că viziunea *inițială* a lui Eminescu la adresa *amorului* și a *femeii labile*, care e un instrument *frumos* al propriei sale dorinți și al instinctului de procreare (*instinct* care vede *indistinct*: *„Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?” (Luceafărul)*; *„Nu-i minune ca simțirea-i să se poată înșela,/ Să confunde-un crai de pică cu un crai de mahala” (Scrisoarea V)*), e una sceptică.

Poetul detestă *iubirea* înțeleasă ca *necesitate biologică* și chiar o consideră *nefastă*, o disprețuiește ca pe *„un amor străin /.../ acea iubire* [care] *serv-o cauză din natură* ce este *leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură”* (*Scrisoarea IV*).

Confesiunile poetice comunică o rezervă inițială și o abstinență ascetică severă, relatată în termenii manualului despre *paza simțurilor*, al lui Nicodim Aghioritul[1241] (sunt reproduse, de fapt, într-o nouă

[1241] În strofele 2-5 – ale poemului pe care îl vom cita mai departe – se expune exact pedagogia recapitulată de Sfântul Nicodim: „Iar de va ajunge vreodată un fur ca acesta să te răpească, să te nevoiești măcar a nu lăsa pe idolul Afroditei, adică al poftei celei urâte, a se întipări în sufletul tău. [...] Iar dacă diavolul nu încetează a te supăra cu idolul acela al feței ce a ajuns de s-a tipărit în nălucirea ta, te sfătuiește pe tine dumnezeiescul Gură de Aur și Sfânta Singlitichia să uneltești acest meșteșug, ca să te izbăvești de împătimirea ta, adică: scoate cu

formă, preceptele hrisostomice[1242] care au făcut carieră în literatura *bizantină* și care își aflaseră locul cuvenit,

---

mintea ta ochii idolului aceluia, scoate-i cărnurile de pe fălci, taie-i buzele, scoate-i pielea cea de pe deasupra ce se arată frumoasă și socotește aceea ce se ascunde dedesubt cât este atât de grețoasă, căci om nu suferă a o vedea fără urâciune și îngrețoșare. Pentru că nu este altceva, fără numai o căpățână despuiată și os cu totul roșit, plin de sânge și înfricoșat la vedere. [...] ...Și se va vedea acea închegare urâtă de oase goale. Și așa socotească-se ce era cea dorită. Că așa gândul s-ar fi putut ține de la deșearta rătăcire, căci cea iubită nimic nu era, fără numai sânge cu flegmă oarecare amestecată”, *cf.* Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, versiune diortosită a traducerii românești din 1826, Ed. Anastasia, București, 1999, p. 63-64.

Despre această versiune, din 1826, de la Mănăstirea Neamț, I. P. Culianu spune că este o ediție tipărită a celei pe care a avut-o și poetul, *cf.* Ioan Petru Culianu, *Studii românești. I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Ed. Nemira, București, 2000, p. 33, n. 2.

[1242] „Când tu, de pildă, vezi vreo femeie frumoasă, și simți ceva pentru dânsa, să n-o mai vezi deloc, și atunci ai scăpat. *Și cum am să pot a n-o mai vedea*, zici tu, [fiind] *atras de pofta de a o vedea?* Predă-te pe sine-ți altor îndeletniciri: cărților folositoare, de pildă, îngrijirilor de cele necesare, epitropisirei și îngrijirii de orfani, ajutorării celor nedreptățiți, rugăciunilor, filosofiei pentru cele viitoare; cu de-acestea ocupă-ți sufletul. [...] Pe lângă toate acestea mai gândește-te și la aceea, că adică ceea ce vezi nimic altceva nu este decât *flegmă și sânge* (s. n.) [Eminescu reproduce întocmai aceste cuvinte] și suc al unei hrane trecute în putrezire. [...] Deci...nu te uita numai la frumusețea ei, ci coboară-te mai afund cu gândirea și atunci

la timpul potrivit, și în *Învățăturile lui Neagoe Basarab*[1243]) – voi aldina câteva dintre sintagmele care sunt

---

dezvelind cu raționamentul acea pieliță frumoasă, privește cu amănunțime cele ce sunt sub dânsa. [...]

Dar poate că ochiul acelei femei este umed și zburdalnic în privire, sprâncenele sunt frumos întinse și genele bat în vânăt și fecioara este blândă și căutătura liniștită.

Decât, privește bine și aici și vei vedea că nimic nu este decât nervi și vine și membrane și artere. Însă tu închipuie-ți ochiul acesta îmbolnăvit, îmbătrânit, veștejit de tristețe, umflat de mânie, cât de grețos este, cât de iute se nimicește și cum dispare mai repede decât cele scrise", *cf. Explicarea Epistolei a II-a către Corinteni a celui între Sfinți Părintelui nostru Ioan Chrisostom, Arhiepiscopul Constantinopolei*, Omilia a VII-a, trad. din lb. elină, ediția de Oxonia, 1845, de Arhiereu Theodosie A. Ploeșteanu, București, Atelierele grafice Socec & Co., Societate anonimă, 1910, p. 112-113.

[1243] „Au doar nu sunt toți țărână? Au nu sunt toți pulbere? Au nu sunt toți plini de împuțiciune? Au nu ne sunt acum urâtă oasele celora ce ne era odată dragi? O, mare nevoe și greutate! Unde iaste acum frumusețea obrazului [a feței]? Iată, s-au negrit. Unde iaste rumeneala féței și buzele céle roșii? Iată, s-au veștejit. Unde iaste clipeala ochilor și vederile lor? Iată, să topiră. Unde iaste părul cel frumos și pieptănat? Iată, au căzut. Unde sunt grumazii [gâtul] cei nétezi? Iată, s-au frântu. Unde iaste limba cea répede și dăslușită? Iată, au tăcut. Unde sunt mâinile céle albe și frumoase? Iată, s-au deznodat [dezmembrat].

Unde sunt hainele cele scumpe? Iată, s-au pierdut. Unde iaste înflorirea statului [a trupului]? Iată, au perit. Unde sunt unsorile și zulufiile céle cu miros frumos? Iată, s-au împuțit. Unde iaste veseliia și dezmierdăciunile tinerételor? Iată, au trecut. Unde sunt părerile și nălucirile omenești? Iată, să făcură

exponențiale, prin concentrarea paradigmatică, într-un parcurs liric esențial pentru investigarea temei erotice, și a căror semnificație o vom desprinde mai jos:

Când te-am văzut, Verena, atunci am zis în sine-mi
Zăvor voi pune minții-mi, simțirei mele lacăt,
Să nu pătrundă dulce zâmbirea ta din treacăt
Prin ușile gândirei, cămara tristei inemi.

Căci nu voiam să ardă pe-al patimilor rug
Al gândurilor sânge și sufletu-n cântare-mi;
Și nu voiam a vieții iluzie s-o sfaremi
Cu ochii tăi de-un dulce, puternic vicleșug.

Te miri atunci, crăiasă, când tu zâmbești, că tac:
Eu idolului mândru scot ochii blânzi de șerpe,
La rodul gurii tale gândirile-mi sunt sterpe,
De cărnurile albe eu fălcile-ți dizbrac.

Și pielea de deasupra și buzele le tai.
Hidoasa căpățină de păru-i despoiată,
Din sânge și din flegmă scârbos e închegată.
O, ce rămase-atuncea naintea minții-mi? Vai!

Nu-mi mrejuiai gândirea cu perii tăi cei deși,
Nu-mi pătrundeai, tu idol, în gând vrodinioară;
Pentru că *porți pe oase un obrăzar de ceară*,
Păreai a fi-nceputul frumos al unui leș.

țărână, că țărână au fost”, *cf. Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie,* op. cit., p. 213.

Oricât fii mlădioasă, oricum fie-al tău port,
Și blândă ca un înger de-ai fi cântat în psalme,
Sau dacă o heteră jucând băteai din palme,
Priveam deopotrivă c-un *rece ochi de mort*.

De dulcea iscodire eu mă feream în laturi.
În veci cătam în suflet mânia s-o întărt,
Ca lumea ș-a ei chipuri să-mi pară vis deșert
De muierești cuvinte și lunecoase sfaturi.

Ușor te biruiește poftirea frumuseții,
Ziceam și o privire din *arcul cel cu gene*
Te-nvață crud durerea ființei pământene
Și-n inimă îți bagă el viermele vieții.

Venin e sărutarea păgânei zâne Vineri,
Care aruncă-n inimi *săgețile-ndulcirii,*
Dizbărbătează mintea cu vălul amăgirii
Deci în zădar ți-i gura frumoasă, ochii tineri.

Decât să-ntind privirea-mi, ca mâni fără de trup,
Să caut cu ei dulcea a ochilor tăi vrajă,
În porțile acestea mi-oi pune mâna strajă,
De nu atunci din frunte-mi mai bine să mi-i rup.

(*Când te-am văzut, Verena...*)

Rosa del Conte remarca originea isihastă a unor sintagme precum *„ușile gândirii”*, *„cămara inimii”* etc. –

semnalăm prezența unor astfel de expresii și la Cantemir, precum: „cămara inimii", „cămările firii", „mintea inimii"[1244].

Expresia *„priviri grozave, ca mâni fără de trup"* i-a fost inspirată lui Eminescu de către Vasile cel Mare – după cum au semnalat Virgil Cândea[1245] și apoi Ioan Petru Culianu[1246] – și care ne pune în temă cu faptul că

[1244] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 59, 69, 303.

[1245] *Cf.* Virgil Cândea, *Glosse la „ferestile gândirii"*, în *Caietele Mihai Eminescu*, II, 1974, p. 35: „versul *«A ochilor privire ca mâni fără de trup»* (ms. 2277, 33) reia imaginea Sfântului Vasile cel Mare (ms. 3074, f. 40): *«Ochii sunt cele doao mâini fără trup»*". Vom face și noi, mai jos, alte observații și completări.

Cândea consideră că „întâlnirea Poetului cu una din scrierile mari ale spiritualității orientale târzii și impresia negreșit puternică pe care i-a făcut-o lectura acestei scrieri ne par a depăși aspectele de ordin filologic. [...] Deși Eminescu putea cunoaște traducerea manualului ascetic aghiorit în ediția sa imprimată în 1826 la mănăstirea Neamț [...], este sigur că lectura și extrasele le-a făcut după ms. 3074, care poartă obișnuitele-i sublinieri în creion roșu și albastru. [...] Nicolae Callivourtsis – mai cunoscut sub numele de Nicodim Aghioritul – a fost unul din cei mai prolifici și reprezentativi cărturari ai lumii ortodoxe din secolul al XVIII-lea", *cf.* Idem, p. 35-37.

[1246] Culianu scrie: „Ceea ce nici măcar Rosa del Conte, în cartea-i atât de profundă despre metafizica lui Eminescu, n-a observat, deși în altă parte ea găsește admirabile apropieri între gândirea poetului român și unele texte ale Părinților orientali, este că pasajul, cel puțin în parte, este copiat din *Filocalia*. [...] Iată un fragment din cele două texte (textul românesc este o traducere aproape fidelă a textului grecesc):

privirea nu este nevinovată, ci are un puternic caracter tactil (fapt sesizat și de personajul *Mini*, într-unul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu).

Eminescu o cunoștea atât direct, din textul Sfântului Vasile, cât și din cartea Sfântului Nicodim, din capitolul al treilea: *Pentru păzirea vederii*[1247]. Poetul a

---

- Eminescu: «*Ochii sunt cele două mâni fără trup cu care sufletul apucă pe cele ce le iubește și de departe și pre acelea ce nu le poate apuca cu mânile și mai ales ochii cei frumoși iarăși cu ochii îi apucă. Vederea este pipăire mai subțire decât pipăirea mânilor, dar mai grea decât pipăirea nălucirei și a minții*».
- Vasile cel Mare (*Despre feciorie*): «*Ochii sunt cele două mâini fără trup cu care sufletul le apucă de departe tot ce dorește. Tot ce nu poate fi apucat cu mâinile, el apucă și își însușește cu ochii; fiindcă vederea e o pipăire mai subtilă decât pipăirea însăși și totuși mai grosolană decât pipăirea fanteziei ori a rațiunii*»."

Cf. Ioan Petru Culianu, *Studii românești...*, op. cit., p. 27.

Puțin mai departe, el semnalează: „Cu totul în spiritul ascetic al *păzirii inimii* este o variantă a poemului *Bogdan Dragoș* (ms. 2262, 120)", unde „vocabularul reprezintă tot o elaborare a aceleiași pagini din Vasile cel Mare", *cf.* Idem, p. 29.

[1247] „Sau ca să zic după marele Vasile: ochii sunt cele două mâini fără trup, cu care sufletul le apucă pe cele văzute și le iubește de departe, iar pe acelea pe care nu le poate apuca cu mâinile (care sunt mai ales ochii cei frumoși) le apucă iarăși cu ochii și le dobândește. Pentru că vederea (pipăire) este mai subțire decât pipăirea mâinilor, dar mai groasă decât pipăirea nălucirii și a minții, după același Vasile, care zice: «*Deci printr-o oarecare pipăire, vederea amăgește sufletul către dulceață cu aruncăturile ochilor, atingându-se de departe de orice voiește ca*

folosit-o atât *stricto sensu* (în poemul *Gelozie*[1248]), cât și cu semnificații mai largi, așa cum se poate citi și în

---

și cum ar avea ajutorul unor mâini netrupești, iar pe acelea pe care, cu mâinile trupului a le atinge nu poate, pe acestea prin aruncările ochilor cu împătimire le cuprinde». Drept aceea a zis și Cuvântătorul de Dumnezeu Grigorie: «*Se sting făcliile, ochii și de cele neatinse*». Deci, de la acești ochi să tai privirile și frumusețile trupurilor acelora care îndeamnă sufletul la urâte și necuviincioase îndrăgiri”, *cf.* Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 60-61.

Privirea cu patimă către o femeie şi dorirea ei, chiar şi numai în gând, reprezintă o posesiune autentică a ei, la fel de vinovată ca şi atunci când este săvârșită cu fapta (vezi Mt. 5, 28). Aici însă Eminescu folosește această expresie în sensul că aceleaşi mâini ale privirii, care se puteau întinde doritor spre o femeie, el le întindea asupra ei pentru a îndepărta *obrăzarul de ceară*, iluzia frumuseții. În alte poezii însă, uzează de sensul inițial.

[1248] Perpessicius indică și variante ale poemului *Călin* (*cf.* M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 425), în care putem recunoaște aserțiunile lui Nicodim Aghioritul reproduse în nota anterioară:

ochii sunt cele două mâni fără trup, cu care sufletul apucă pe cele

ce le iubeşte şi de departe și pre acelea ce nu le poate apuca

cu mânile

mai ales ochii cei frumoși iarăşi cu ochii îi apucă

vederea este pipăire mai subțire decât pipăirea mânilor, dar mai

grea decât pipăirea nălucirei și a minței

amăgind spre desmerdare

Cu aruncături de ochi

drama rămasă la stadiul de proiect, *Bogdan Dragoș*, într-un pasaj în care Dragul, bolnav, privește către fiul și moștenitorul său: *„Să-mi ospătez vederea cu arătarea*

Ca cu mâni fără de trup
Atingând orice voiesc
De departe
Le cuprinde
Cu'mpătimire
Și dela ochii aceștia să taiu frumusețile și privirile trupului aceluia,
ce l-am îndrăgit
Să nu ospătez vederea-mi
Cu arătarea ta
Bold al îndulcirii din lăuntru
Ochii drept să caute
Genele tale drept să clipească (Sol[omon].)
Și-n a ochiului clipală
Mintea mea a lunecat
Insă locul unde-aleargă
Este tainicul tău pat.
Pipăit-am eu cu dânșii
A frumseții tale idol
Și din idolul tău mândru
Sufletu-mi s-au îndulcit
Și trimis-au a sa poftă
Inlăuntrul cămării inimei
Nemărturisit și neștiut.
Să nu te vânezi cu ochii tăi
Să nu te răpești împreună cu genele tale
1) să cauți parte
2) cu iscodire
3) să trec cu vederea.

lui.../ Așa de tânăr încă, cu chip așa de dulce /.../ O, ochii mei sărmanii luminători ai feței,/ Se-ntind încet spre dânsul ca mâna făr' de trup/ Cu care al meu suflet l-apucă de departe;/ Îl pipăi cu vederea, cu nălucirea minții"...[1249].

După cum spuneam și altădată, Dimitrie Cantemir a utilizat sintagma *„a sufletului mâni"*, denumind intenția de a *apuca* fericirea cea veșnică: „Deci oricine ar fi acela carile aceiii nepovestite fericiri părtaș a fi ar pofti, întâi trebuie ca nu numai a trupului, ce și a sufletului mâni totdeodată să întinză și nu numai cu ale trupului picioare, ce și cu ale sufletului aripi să alerge și să zboare..."[1250].

Tot în *Bogdan Dragoș*, ochii sunt numiți *„ferești ale gândirii"* (este ușor sesizabilă și corespondența semantică, pe filon isihast, cu *ușile gândirii*, din poemul reprodus mai devreme, pentru că atât *ușile* cât și *ferestrele* denumesc simbolic *simțurile* prin care pătrund impulsurile din afară, în minte și inimă[1251]): *„O, ochii*

[1249] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, p. 76.

[1250] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 115. Însă aceeași reticență fundamentală față de *amor* ca *patimă* („dragostele Afroditei") se poate citi și în opera lui Cantemir, *cf.* Idem, p. 109-110, 256-258, 280-282.

[1251] Sfântul Augustin se referă, spre exemplu, la *ușile ochilor*: „El însă, închizându-și bine ușile ochilor, a interzis sufletului său să pătrundă în mijlocul unor fărădelegi atât de mari", *cf. Confesiuni*, op. cit., p. 223. Pentru Sfântul Augustin, vederea umană este un simț (în care poate să se imprime o percepție/ înțelegere negativă), însă *vederea* dumnezeiască este creatoare

mei sărmane fereşti ale gândirii/ Sunt prinşi de flori de gheaţă, de pânzele pieirii /.../ Stăpânu-n orice clipă e gata să mă deie/ Afară. Cine-mi este stăpânul? /.../ e moartea fără ştire"[1252].

În manuscrisul *Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simţuri*, al lui Nicodim Aghioritul, Eminescu a subliniat, în capitolul *Ce sânt simţurile*, următoarea definiţie: „*ferestrele acelea prin care întră în suflet vieaţa şi moartea* [...] *îndulcirile...*"[1253]; şi ceva mai devreme, în primele pagini: „*prin oareşcare ferestri întră în inimă boldul păcatului* şi pricinuiaşte sufletului pre *moartea cea fără de moarte*. Pentru aceasta despre o parte, adecă, prorocul Ieremiia zicea: «*s-au suit moartea prin ferestri*»"[1254].

Cu altă ocazie, Eminescu numeşte simţirile *lumini*, fie că se gândeşte la *ferestre*, fie la *ochi* (ceea ce ar fi sinonim cu *ochii simţirilor*, acordând tuturor simţurilor capacitatea de *a vedea*, de a fi *vederi* sau *percepţii*

---

de lumi: „Aşadar, lucrurile acestea, pe care Tu le-ai zidit, noi le vedem pentru că ele există; pentru Tine însă, ele există tocmai pentru că Tu le priveşti", *cf.* Idem, p. 510.

Dar şi Cantemir vorbeşte despre „uşile şi ferestrele simţirilor", *cf.* Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 375.

[1252] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. cit. supra. p. 83.

[1253] Ms. B.A.R. 3074, f. 94^{v}.

[1254] Idem, f. 2^{v}.

Dar şi Sfântul Grigorie Teologul scria, în *Predica a XI-a*, că trebuie să ne păzim simţurile, „ca nu cumva să se suie moartea prin ferestrele noastre", *cf.* PG 35, col. 837-838.

inteligibile ale realității): *„Și privim a tale pasuri* [ale morții] *cu-a simțirilor lumini”*[1255].

Făcând o paranteză, dacă ne gândim că Eminescu denumește *casă* ființa însăși (*„să nu pătrunză-n casă-mi zâmbirea ta din treacăt” (Gelozie)*) și *ferestre* ochii, atunci considerăm că trebuie aprofundată interpretarea unor versuri precum *„Lună tu, stăpân-a mării, peste-a lumii boltă luneci/ Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci*, căci *în...mii de* ***case*** *lin pătruns-ai* ***prin ferești****,/ Câte frunți pline de gânduri gânditoare le privești”*.

Aidoma, Luceafărul *„pătrunde-n casă și în gând”*, adică în simțirea trupului și a sufletului.

Denumirea de *casă*, pentru *trup*, a aflat-o poetul tot în scrierile vechi. Spre exemplu, în *Cazania de la Govora* citim următorul pasaj, care ne lămurește în privința acestei semnificații:

„Atunce va trimite întru ei sufletele tocma care-s ale lor, den tot fealiul de locuri, pre unii den temnița iadului, cum pre păcătoș[i] și pre nebotezații păgâni și pre eretici; sufletele acestora vor ieși den prăpăstenie împuțită, dentru loc întunecat și vor întra toate sufletele care întru *al său trup* și va înviia *a sa casă* întru carea au viețuit în ceastă lume trecătoare [...].

Iar și sufletele direpților vor ieși dintru viiața ceriului, pline de slava și de lumina ceriului și bună miri[a]zmă având a Duhului Svânt. Și acelea așijderea vor întra *întru trupurile sale* și vor înviia *casa sa* și o

---

[1255] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. inițiată de Perpessicius, p. 919.

vor împlea de slava ceriului de amândoao părțile. [...] Iar după acestea, va purceade *Domnul casei*, Judecătoriul cel dirept la Judecată și va arăta mărimea slavei Sale...”[1256].

Simbolistica *lunii* este secvențial convergentă cu cea a *luceafărului*, tot în virtutea surselor vechi-medievale: „În timp ce în poeme legătura cu simbolistica creștină a Luceafărului este mai puțin evidentă (doar în *Apari să dai lumină* și în *Răsai asupra mea* apar mai clar referirile Luceafăr-Hristos și, respectiv, Luceafăr-Fecioara Maria), în proiectele dramatice [...] se poate vedea mai clar ce anume a preluat Eminescu din poezia ritualului funebru creștin și ce sensuri a dat elementelor preluate”[1257].

Patru ani mai târziu (1880), Eminescu a refăcut poezia *Când te-am văzut, Verena* sub o altă formă, care ne oferă indicatoarele biografice dorite de noi ale parcursului său amoros, cu specificarea precisă a reținerii inițiale (*principiale*):

Când te-am văzut, femeie, știi ce mi-am zis în sine-mi?
N-ai să pătrunzi vreodată înluntrul astei inemi.
Voi pune ușii mele zăvoare grele, lacăt,
Să nu pătrunză-n casă-mi zâmbirea ta din treacăt.

[1256] *Evanghelie învățătoare (Govora, 1642)*, ediție, studiu introductiv, note și glosar de Alin-Mihai Gherman, Editura Academiei Române, București, 2011, p. 195. Sublinierile ne aparțin.

[1257] Mihai Moraru, *De nuptiis*..., op. cit., p. 237.

Și cum? dar înțelegi tu cum? Cu-acea gelozie,
Ce gândurile-ți arde și inima-ți sfâșie.
Căci mă-ntrebam, se poate c-atât de-mpodobită
Cu inima și mintea, să nu fie iubită?

Căci prea, prea e frumoasă...Dorința-i guralivă,
Ademenirea-i blândă, putut-a sta-mprotivă
Atâtor vorbe calde șoptite cu durere,
Ce aerul îl imple c-un val de mângâiere?

Putut-a împotriva atâtora să steie
Când e așa de dulce și nu-i decât femeie?
Știind că *o săgeată din arcul cel cu gene*
E chiar durerea însăși a vieții pământene,

Venin știind că este sărutul zânei Vineri,
Venin mi-era suflarea și ochii tăi cei tineri
Și nu voiam ca dânșii cu dulce vicleșug
S-aprinză al meu suflet pe-al patimilor rug;

Și zborul cugetării-mi, mândria din cântare-mi,
Eu nu voiam c-un zâmbet al tău să mi le sfaremi...
Priveai la mine straniu și te mirai că tac...
Tu nici visai că-n gându-mi eu fălcile-ți dezbrac

De cărnurile albe și gingașe și sterpe,
Că idolului mândru scot ochii blânzi de șerpe,
Tu nici visai că-n gându-mi eu fața ta o tai,
Că ce rămase-atuncea naintea minții-mi, vai!

Era doar începutul frumos al unui leș...
Ba mai treceai cu mâna prin perii tăi cei deși,
Și nici visai că gându-mi te face de ocară
Pentru că *porți pe oase un obrăzar de ceară*

Și că priviri grozave, ca mâni fără de trup,
Se întindeau asupră-ți, cu ele să te rup,
Și pe cât de frumoasă și gingașă la port
Eu te priveam atuncea c-un *rece ochi de mort*.

Dar m-ai învins...Pătruns-ai a inimei cămări
Ș-acum lucești ca steaua fatală peste mări
Pe gândurile mele...și treci așa frumoasă
Ca marmura de albă, cu gene lăcrămoase,

Și cum plutești n-atinge piciorul de pământ...
Atârni precum atârnă nădejdile...de vânt.
Mă mișc ca oceanul cu suferinți adânci,
Ce brațele-i de valuri le-atârnă trist de stânci.

Se nalță și recade și murmură întruna
Când lunecă pe negre păduri de paltin luna:
Pătruns el e de jalea luminei celei reci...
În veci de el departe și el iubind-o-n veci.

De s-ar lăsa pe sânu-i, din cer vrodinioară,
El ar simți că-nluntru-i cu ceru-ntreg coboară
Și-ar cadența durerea-i pe-al veacurilor mers
C-un univers deasupră-i și-n el cu-n univers.

Astfel domnești pe visu-mi și pe singurătate-mi
Și miști în al meu suflet un oceán de patemi.
Iar brațele-mi s-aruncă ca valurile mării
Ah, în deșert nici nu pot ca să te dau uitării

S-aruncă înspre cerul cel luminos, recad
Și mistuit de chinuri ca Tantalus în iad.
Dar în zadar! căci astfel a fost voința sorții
Ca tu să-mi dai durerea și voluptatea morții

Și să-mi răsai din marea de suferinți, înaltă
Ca marmura eternă ieșită de sub daltă.

(*Gelozie*)

Motivul fundamental al repudierii *Afroditei* este acela, confesat străveziu, că nu dorea să ardă *„al meu suflet pe-al patimilor rug”*, considerând că aventura erotică era o frână în calea elanului său creator, poetic, că ea anula *„zborul cugetării-mi, mândria din cântare-mi”* – în altă parte spune: *„Amor și minte sunt în dușmănie”*[1258].

Într-un mod care poate părea paradoxal unei conștiințe moderne, *erotismul* nu este înțeles și asimilat cu *inspirația* sau *creația*, ci, dimpotrivă, este un factor ostil acesteia: *„Ai fi ucis și capul și inima din mine/ Dacă-n a tale lațuri eu m-aș fi prins mai bine. /…/ Cum*

[1258] M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, op. cit., p. 198.

mulțumesc eu soartei că am scăpat de tine/ Făr-a comite, Doamnă, păcatul moștenit./ Azi iarăși mă văd singur și fericit și bine!/ Azi muza mea mă cată cu ochiul liniștit./ Acele nopți turbate de doruri și suspine/ S-au dus ca un vis negru, sălbatec și urât!/ Azi iarăși capu-n visuri eu îl cufund prin cărți"...(*M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire*).

Din contră, condiția eternității este indicată a fi *virginitatea*[1259] și ea este pro-creativă/ creatoare: *„Hyperion, izvor de vremi/ Și-ntregitor de spațiu/ Din noaptea vergină tu chemi/ Voința fără sațiu"*[1260]. Născătoare de lumi este *noaptea vergină*, în timp ce *voința fără sațiu*, care denumește concupiscența, dorința erotică a Luceafărului (ochii lui strălucesc *„Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric"*), îl decade pe acesta din condiția sa de *creator*, de *izvor de vremi și-ntregitor de spațiu*.

Înaintea lui Eminescu, Bolintineanu deplânsese faptul că *„N-ai știut tu, o, femeie,/ Să mă faci un om mărit./ Tu, frumoasă ca o zee,/ Tu făcuși un sibarit!"* (*La Silica*)[1261], precum și epuizarea energiei sale vitale.

[1259] Sfântul Grigorie Palama, *Omilii*, vol. I, op. cit., p. 259: „Dumnezeu, chiar și dând naștere, nu pierde fecioria, întrucât El dă naștere fără unire, fără emanație și fără pătimire".

[1260] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 414.

[1261] Dimitrie Bolintineanu, *Opere. III. Poezii*, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, Ed. Minerva, București, 1982, p. 40-41.

Pentru Bolintineanu: *„Și o femeie este ca* ***domele divine*** [stelele – recunoaștem metafora utilizată apoi de Eminescu în

Peste timp, Ion Barbu va face aceleași constatări: *„Înspre tronul moalei Vineri* [despre *zâna Vineri* – un alt nume al Venerei/ Afroditei –, vorbește și Eminescu în poemele de mai sus și în *Scrisoarea II*]/ *Brusc, ca toți amanții tineri,/ Am vibrat/ Înflăcărat /.../ Ah, ingrată/ Energie degradată,/ Brută ce desfaci pripită/ Grupul simplu din orbită/ Veneră/ Inimă/ În undire minimă”* (*Ritmuri pentru nunțile necesare*)[1262].

Semnificativă ni se pare și corelația care se poate stabili între o cunoscută cântare a monahiei-poete Casiana despre plângerea femeii păcătoase, ce se cântă în Săptămâna Patimilor (care a adus Mântuitorului mir și care spune „că *noapte* îmi este mie înfierbântarea desfrâului și întunecată și *fără de lună* pofta păcatului”[1263]), și expunerea suferinței amoroase a lui Ștefan cel Tânăr

---

Memento mori]/ *Ce seara scânteiază și ziua-n nori dispar./ Femeia-i schimbătoare ca cerul ce ne-arată/ Aci senină față, aci întunecată”* (*Schimbarea ei*);

„Femeia e o mare în vânt de vijelii;/ Nimic nu liniștește capriciile-i vii./ Azi inima ei arde și mâne este rece,/ Iar de va fi vreuna ce p-altă cale trece,/ Va fi ca o streină aici p-acest pământ. /.../ Femeia-i o albină ce la al zilei soare/ Traversă viața scurtă zburând din floare-n floare” (*Lucia*).

În *Doina VII*, *vergura* Lazea, *„a lui Zalmoxis dulce mireasă”*, își apără astfel virtutea: *„Florile scutură prefumul lor/ Și tinerețile perd strălucirile. /.../ Numai virtuțile renasc ca soarele/ În viitoarele veacuri de ceață;/ Și când tot seceră moartea teribilă,/ Numai virtuțile încă au viață”*, *cf.* Idem, p. 99, 169, 686, 688-689.

[1262] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 33.

[1263] *Triodul*, op. cit., p. 577.

(din piesa omonimă): *„O sufletu-mi e-o **noapte** fantastică și brună/ Un vis fără de noimă, un cer **fără de lună**”*[1264] (s. n.).

Deși critica reține adesea, ca moment de cotitură în existența poetului, pe cel descris în *Mortua est!*, acesta ne prezintă deja o etapă avansată în istoria graduală a intensității sentimentului.

Un eveniment anterior și fundamental e precizat de poemul *Înger de pază*. Aici ni se descoperă momentul în care se produce o breșă în decizia asumată a mortificării, când poetul consimte, admite înlocuirea *„îngerului de pază”* cu *femeia*:

Când sufletu-mi noaptea veghea în estaze,
Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază,
Încins cu o haină de umbre și raze,
C-asupră-mi c-un zâmbet aripile-a-ntins;
Dar cum te văzui într-o palidă haină,
Copilă cuprinsă de dor și de taină,
Fugi acel înger de ochiu-ți învins.

Ești demon, copilă, că numai c-o zare
Din genele-ți lunge, din ochiul tău mare
Făcuși pe-al meu înger cu spaimă să zboare,
El, veghea mea sfântă, amicul fidel?
Ori poate!... O,-nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaște trăsurile-ți pale,
Căci tu – *tu ești el.*

[1264] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, p. 173.

De aici înainte (oricând va fi fost acest moment în viața sa), el este în căutarea *„icoanei de lumină/ radioase”* (*Singurătate*, *Aveam o muză*, *Icoană și privaz*, etc.), a *„madonei”* (*Venere și Madonă*), a *„îngerului”* (*Înger și demon*, *Atât de fragedă*... etc.), care să-i lumineze viața și să-l fericească (*„Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patemi” (Luceafărul)*).

Aceeași perspectivă *ferice* asupra femeii, ca în *Înger de pază*, se desprinde și din poemul *Înger și demon*, în care poetul se autoportretizează ca un insurgent/ revoluționar/ rebel, care vede în *femeia-înger* împăcarea cu Dumnezeu, pe care Cerul i-o trimite.

Dar mai târziu va considera că undeva a făcut o eroare (*„Prea mult un înger mi-ai părut/ Și prea puțin femeie /.../ Prea am uitat de Dumnezeu,/ Precum uitarăm toate” (S-a dus amorul...)*), începând să perceapă faptele, tot mai insistent, din perspectivă contrară, deși nu va renunța niciodată definitiv la iubirea sa și va peregrina permanent între adorare și dispreț la adresa *feminității* când sensibile și seducătoare, când capricioase și nepăsătoare:

Viața mea fu ziuă și ceru-mi un senin,
Speranța, steaua de-aur mie-mi lucea în sân
Până ce-ntr-al meu suflet deodat-ai apărut
O, îngere căzut!

Și două stele negre luciră-n negru foc
Pe cerul vieței mele; – iar geniul-noroc

Mă lasă-n lume singur, dispare în abis
De nour și de vis.

O rază din privire-ți viața mi-a-nnegrit,
Din sânul meu speranța divină a fugit;
Norocul și-a stins steaua...De m-ai iubi măcar –
O înger de amar!...

(*Viața mea fu ziuă*)

Experiența amoroasă însă nu face decât să-i confirme și să-i reanime suspiciunea primară: idealul dorit nu e de găsit, femeia iubită este fie indiferentă (ca în *Pe lângă plopii fără soț*), fie infidelă[1265]. Nuvela *Geniu pustiu* narează același traseu dramatic.

[1265] „Între bucurie și durere, lirica iubirii are la Eminescu multe înfățișări, a căror tipologie ar trebui mai sistematic studiată”, *cf.* Petru Creția în: Mihai Eminescu, *Constelația Luceafărului. Sonetele. Scrisorile*, editate și comentate de Petru Creția, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 156.

Semnalăm aici și opinia lui C. Ciopraga, conform căruia „în subteran, în straturi de adâncime, erosul eminescian apare ca o luptă misterioasă cu timpul devorator, cu spectrul sfârșitului, iar termenii care polarizează atenția sunt: *dulceață* și *jale*. Ambii se regăsesc, cu mult înainte, în imnurile lui Dosoftei [în *Psaltirea în versuri*, adică]. [...]

Prea învățatul monah, contemporan cu Racine, cu Pascal și Bossuet, invocă de nenumărate ori un *trai de dulceață*, în sens pur spiritual [epitetul *dulce* este specific isihaștilor, care îl utilizează cu predilecție]. [...]

Niciun alt poet român înainte de Eminescu n-a dat o atât de amplă întrebuințare, cu excepția lui Dosoftei, termenilor *dulce* sau *dulceață* [poate nu *atât de amplă*, dar o utilizare frecventă se poate distinge și la alți poeți, înainte de Eminescu, ca spre exemplu la Bolintineanu, în versurile căruia Eugen Simion descoperă totuși o „euforie a *dulcelui*”, *cf. Dimineața poeților…*, op. cit., p. 44. Considerăm că este vorba de o trasmitere pe filon poetic tradițional, de la Dosoftei la prepașoptiști și pașoptiști și la Eminescu]. […]

La polul opus, de remarcat frecvența *jalei* […]. Starea de mâhnire e comunicată în maniera lui Dosoftei”. *Cf.* Constantin Ciopraga, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 234-235.

Se poate observa și că cei doi poeți au în comun realismul notării manifestărilor psiho-somatice provocate de dor și de iubire. Spre exemplu, la Eminescu, durerea resimțită în *corzile inimii* constituie fără îndoială o imagine impresionantă:

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Și ochii mari și grei mă dor
Privirea ta mă arde. (*Luceafărul*)

La Dosoftei, dorul de Dumnezeu *„arde-n plămână”*, iar *„traiul de dulceață”* la care dorește să ajungă este isihia sufletului și vederea lui Dumnezeu [*„să Te văz în față”*], predicată de isihaști:

În ce chip dorește cerbul de fântână,
Cându-l strânge setea de-l arde-n plămână,
Sufletul mieu, Doamne, așa Te dorește,
Cu sete aprinsă, de mă veștezește.

Mișelul [sărmanul] mieu suflet de Tine-nsătează,
De Domnul puternic și viu, să Te vază.

În aceste condiții, de abia, tânăra moartă evocată în *Mortua est!* devine o paradigmă (*chipul* ei *visat* dar de negăsit *în lume* revine ca subiect poetic în destul de multe compoziții), portretizată în *Sofia* din *Geniu pustiu* (faptul că *Poesis* este o reproducere mai *palidă* și mai *dramatică* a ei nu insistă pe subsecvențialitatea *poeziei* față de *înțelepciune*?) ori în *regina dunăreană* Maria din *Strigoii*. Pe aceasta, Arald, cu ajutorul magului și dăruindu-i din ființa sa, încearcă să o readucă la viață, o viață pe care însă amândoi o trăiesc *fantasmatic* și pe jumătate secătuiți de vitalitate: *„fața ei frumoasă ca varul este albă"* și *„un obrăzar de ceară părea că poartă el"*. Poemul *Strigoii* poate fi interpretat și ca o parabolă a ceea ce s-a petrecut cu Eminescu, în plan sentimental.

O alegorie similară (construită după tiparul cărților populare *etice*) se află în poemul *În vremi de mult trecute*, în care *„un împărat prea mare"* își trimite fiul și unicul moștenitor la *„un bătrân mag"* din muntele Pion, pentru a primi de la el învățătura adevărată, pentru că *„Nu voi ca lumea asta cu visuri să-l îmbete,/*

Cândva de-aș agiunge să Te văz în față,
Să-m astâmpăr de sete în trai de dulceață.

De-aceasta mi-i jele cu inemă arsă
Și ochii miei lacrămi în tot ceasul varsă, /.../
Unde-mi vine-aminte de svânta Ta față,
Mi se varsă-n suflet răceală de gheață...
(Ps. 41, 1-10, 13-14)

Căci cei mai mulți din oameni după nimic alerg –/ Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis,/ Căci altfel viața-i umbră și zilele sunt vis”.

Magul îi devine pedagog și îl învață să se păzească de *„a pierzărilor cale* și *neademenit/ De-un înger cu ochi verzi cu trăsurile pale,/ Ce lumii aduce durere și jale”*, care este *Moartea*, și de către care *„adânc ești iubit”*.

Aceasta, însă, *„e un înger palid cu lungi aripi și negre”*, care cu *„amoru-i stinge sisteme-ntegre, /…/ Seducător trimite plăcerile alegre/ Și de asculți cântarea-i geniu-ți e sfărâmat”*.

Nu excludem o intenționată sinonimie alegorică între *„Moartea-înger palid cu lungi aripi și negre”* și *femeie*, dacă ne gândim că *„moartea însăși e /…/ un vistiernic de vieți”* (*Cu mâne zilele-ți adaogi*), iar – înțeles cu sau fără ironie – *„plodirea este rolul femeii pe pământ”* (*Femeia?...măr de ceartă*). În manuscris nota: *„Tu femee vis de foc/ Ești al morții crud proroc?”*[1266]. Semnificațiile pot fi cât se poate de profunde, de vreme ce poetul poate afirma, la un moment dat, că numai Dumnezeu, *„El singur știe taina naturii ș-a femeii”*[1267].

În ciuda sfaturilor sale, fiul de împărat se îndrăgostește. Se retrage deci în sihăstrie și *„se chinuiește în rugăciuni, asceze /…/ gândind la Dumnezeu /…/ Ca să domini în tine ispita, geniul rău!”*.

[1266] M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, op. cit., p. 638.

[1267] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 75.

Prințul călugărit nu reușește să-și înfrângă însă gândul iubirii: *„Ispită neagră dânsa? un geniu rău, o, nu e!/ Răspunde trist și dulce fantasticul ascet /.../ De-aș spune numai chipul cum privirilor mele/ S-arată – n-ai mai crede că-i geniu infernal”*. Nu-și află liniștea nici *„în muri de mănăstire”*, nici în *„țărmuri sterpi de mare”*, căci *„lumea cu-a ei visuri gândirea i-au supus”*. Atunci:

Magul își răzgândește-a călugărului soarte!
„E-aievea acea ființă, visele-ți nu te mint,
Dar nu-i aci în lume...E sufletu-unei moarte,
Pe care-nsă eu însumi pot ca să-l reaprind.

Pot s-o topesc în forma de lut care s-o poarte
Și idealu-eteric în lut eu pot să-l prind,
Dar nu aici. – Aicea de viață n-are parte;
Vom merge-n lumea unde trăiește mai departe”.

„Lumea unde trăiește mai departe” este cea de dincolo de hotarele acestei vieți.

Un ecou tulburător credem că se poate desprinde din felul cum suferința poetului și meditația profundă asupra morții au determinat ca *scene funerare* să fie propulsate în *fundalul* cosmic, ca în următoarele versuri, unde sugestiile tanatice sunt evidente:

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,
Zugrăvește *umbre negre* peste *giulgiuri de zăpadă*
Și mereu ea le lungește și suind pe cer le mută,

Parcă *fața-i cuvioasă e cu ceară învăscută*;

Și *cu neguri îmbrăcate*-s lan, dumbravă și pădure,
Stele galben tremurânde mișcă-n negurile sure,
Intră-n domele de nouri argintii multicoloane,
De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci și moi icoane
Împle văile de lacrimi de-un sclipet împrăștiet
Când în cârduri cuvioase sus pe cer se mișcă-ncet.

(*Călin Nebunul*)

Cu varianta:

Luna iese dintre codri.
Noaptea toată stă s-o vadă.
Zugrăvește ***umbre negre***
Pe ***lințolii de zăpadă***.

Și mereu ea le lungește
Și suind în cer le mută,
Parcă ***fața-i cuvioasă***
E cu ceară învăscută.

(*Luna iese dintre codri*)

În *Făt-Frumos din lacrimă*, „răsărea dintre stânci bătrâne luna cea palidă ca fața unei fete moarte”[1268].

[1268] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 18.

Vinovăția seducției și a patimei amoroase – sentiment promovat de etica vechii literaturi – se poate deduce prin compararea a două poeme, *Gemenii* și *Luceafărul,* care au multe elemente în comun (între ele, dar și cu *Strigoii* sau *Călin* ori cu poemele evocate la început, *Când te-am văzut, Verena...*și *Gelozie*):

Atuncea el tresare și ochii învârtește.
Cum sta-nainte-i naltă, privind o mistuiește:
„O, vino mai aproape, aproape l-al meu piept,
Odor cu păr de aur și ochiul înțelept.

Ca zece morți deodată durerile iubiri-s[1269],
Cu-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomiris".
„Dar lasă-mă ea strigă. Ce galben ești la față,
Suflarea ta mă arde și ochiul tău mă-ngheață.

Ce mă privești atâta? A ta căutătură
Mă doare, cum *mă doare suflarea ta din gură.*
Ce ochi urât de negru! Cum e de stins și mort!
Închide-l, ah, închide-l *privirea ta n-o port...*".

„Dar, mă iubești, Tomiris tu mă iubești atât,
Precum pe al meu frate nicicând nu l-ai iubit".

[1269] A se vedea Cânt. Cânt. 8, 6-7: „Că iubirea ca moartea e de tare și ca iadul de grozavă este gelozia. Săgețile ei sunt săgeți de foc și flacăra ei ca fulgerul din cer. Marea nu poate stinge dragostea, nici râurile s-o potolească". La Eminescu: *„Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării"* (*Odă (În metru antic)*).

„Da, simt că în puterea ta sunt, că *tu mi-ești domn*
Și te urmez ca umbra, dar *te urmez ca-n somn*.

Simt că l-a ta privire voințele-mi sunt sterpe,
M-atragi precum m-atrage *un rece ochi de șerpe*,
Fugi, fugi în lumea largă! Mă faci să-nnebunesc,
Căci *te urmez și totuși din suflet te urăsc*”.

El o cuprinde...Fața ei albă atuncea piere
Și gura ei se strânge de-o stranie durere.
Ea ar țipa și glasul în gât i se îngaimă.
Ea îl sorbea cu ochii, deși murea de spaimă...

Și cum stau mână-n mână...tresar, tot mai aproape
Se strâng și peste ochii-i își lasă-a ei pleoape.
Din tainiță adâncă părea c-aud un vaier.
Deasupra ei Brigbelu, nălțând făclia-n aer,

Îi zise: „O, iubito, din nou ți se năzare”.
Iar ea mereu ascultă, ș-aude i se pare:
„Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,

Iar tei cu umbra lată cu flori pân-în pământ
Spre marea-ntunecată se scutură de vânt!”.

(*Gemenii*)

*

Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorința-i gata;
El iar, privind de săptămâni,
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-și răzima
Visând ale ei tâmple
De dorul lui și inima
Și sufletu-i se împle.

Și cât de viu s-aprinde el
În orișicare sară,
Spre umbra negrului castel
Când ea o să-i apară.

Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.
[o *plasă* a dorinței brute, pe cât pare de imaterială, în care ea să se prindă]

Și când în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mâinile pe piept,
I-nchide geana dulce*;*
[senzualitate: mai întâi funcționează *lumina* și *vederea*, iubirea în etapa primară, *eterică*, apoi *atingerea*, chiar dacă e mai mult o senzație indusă, decât o realitate]

Și din oglindă *luminiș*
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închiși
Pe fața ei întoarsă.

[*oglinda*, receptacul și reflector al *luminișului*, este element esențial al seducției, ca și *oglinda ochilor* (neoanacreonticii sunt ilustrativi[1270]), în care înamoratul/ înamorata se reflectă mai mult sau mai puțin narcisist; aici cei doi nu se văd, inițial, și ea se îndrăgostește de reflecția luminii lui în oglindă]

Ea îl privea cu un surâs,
El tremura-n oglindă [a visului ei[1271]],

[1270] Dar și în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, op. cit., p. 281: „ca lumina soarelui în stéle oglindă frâmséțelor ei mă făcu și în mine pre sinea și în grozăviia mea frâmséțe ai a videa i să părea (că ochii dragostelor nu ce ieste, ce precum îi plac văd)”.

[1271] Pentru sursele medievale ale temei *întipăririi/ oglindirii* în suflet a celui iubit, este amintit Marsilio Ficino:

„Cel care iubește își zugrăvește în suflet figura celui iubit. Astfel, sufletul celui îndrăgostit devine un fel de oglindă în care strălucește imaginea celui iubit. De aceea, atunci când cel iubit se recunoaște pe sine, în cel care-l iubește, el e constrâns să-l iubească”, *cf. Asupra iubirii*, în Platon, *Banchetul*, Editura de Vest, Timișoara, 1992, p. 54, apud Ruxandra Iordache, *Cuplul medieval în texte și imagini*, în vol. *Metamorfoze: imagine – text. Studii de iconologie*, coordonat de Dan Grigorescu și Alexandra Vrânceanu, *cf.*

http://ebooks.unibuc.ro/filologie/metam/1.htm.

Concepția aceasta cunoaște o formulare mistică, anterioară, în literatura patristică:

Căci o *urma adânc în vis*
De suflet să se prindă.

[este aici sugestia Zburătorului, prezentă și în *Călin*,
care e *zburător cu plete negre*]

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftând din greu suspină
– „O, dulce-*al nopții mele domn,*
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!”.

„Cel ce iubește cu adevărat, își închipuie pururea fața celui iubit și o îmbrățișează cu dulceață în lăuntrul său. Unul ca acesta nu se mai poate liniști nici în somn de dorul aceluia, ci și atunci se îndeletnicește cu cel dorit. Așa se întâmplă cu ființele trupești, așa cu cele netrupești.

Cineva rănit de săgeata dragostei [Solomon] a zis despre sine (lucru de care mă minunez): *Eu dorm*, silit de trebuința firii, *iar inima mea veghează* (Cânt. Cânt. 5, 2), din pricina mărimii dragostei. [...]

Când deci omul întreg se amestecă cu iubirea lui Dumnezeu, atunci strălucirea sufletului se arată în trup ca într-o oglindă”, *cf.* Sfântul Ioan Scărarul, *Scara*, op. cit., p. 426-427.

Comentariul patristic este unul mistic, iar dacă ar fi să-l aplicăm la Eminescu, concluzia ne-ar purta tot în direcția de a recunoaște natura *hibrid-paradoxală* a *personajelor* sale.

Refrenul incantatoriu, cu rol de descântec, sugerează *vraja*, la propriu (și *mreaja*[1272]) – refrenul apare și

---

[1272] O atmosferă și motive asemănătoare se disting și în alte poeme de dragoste, chiar dacă semnificația (mult mai complexă, a *mrejei/ cursei*) pare edulcorată, prin transferul asupra naturii al atmosferei sentimentale, cum ar fi în aceste versuri manuscrise din *Povestea teiului* (M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 25):

Gându-i prins parcă-ntr-o *mreajă*
Parcă sună în urechi
Sub cel teiu înalt și vechi
Lin *vuia isvoru-n vrajă*

Ca din vis deodat răsare
Și privind cu ochi-n lături
Pe-un băet văzu alături
Pe-un cal negru stând călare

Ochii mari și negri ... ~
Fața-i albă ca și moartă
Flori de teiu în păru-i poartă
Și la șold un corn de-argint

Și de o dată blând și drag
Tânguiosul corn răsună
Pe când ese dulcea lună
Dintr-o rariște de fag

Prin ușorul văl al ceții
Luna-n ceruri stă de strajă
Iar *isvoarele în vrajă*
Povestesc singurătății

Și cu sine stă de sfaturi
Sub cel teiu bătut de vânt

în *Gemenii* („*Se clatin visătorii copaci de chiparos*”... etc.) – și a fost sesizat de Mircea Eliade, utilizat fiind în *Domnișoara Christina*. Cătălin nu procedează, însă, altfel decât Luceafărul, în esență, și o îmbie să intre în același joc al *dezarmării* amoroase:

Cum vânătoru-ntinde-n crâng
La păsărele lațul,
Când ți-oi întinde brațul stâng
Să mă cuprinzi cu brațul; *etc*.

Sugestia există încă de la Ienăchiță Văcărescu („*Într-un copaci zarifior/ Un șoim prins în lățișor/ Strigă amar ciripind,/ Norocul său blestemând // Multe păsări am vânat,/ Și-mi zicea șoim minunat;/ Iar aici laț fiind întins,/ Cum am dat, pe loc m-am prins!/ De inimă, nu de cap!/ N-am nădejde să mai scap*”)[1273].

Cu-a lui flori pân în pământ
Și cu ramurile-n laturi

Și de o dat privind în lături
Ca din visuri ea răsare
Vede-un tânăr ce călare
Pe-un cal negru merge-alături

Și prin șoaptele pădurii
Să te strâng să te desmierd
Al meu suflet să mi-l pierd
Mistuit de focul gurii.

[1273] *Începuturile literaturii artistice. Prima poezie lirică*, ediție și prefață de Nicolae Manolescu, Ed. Gramar, București, 2007, p. 47.

Metaforele vânătorești cu conotații erotice au o tradiție îndelungată, mai ales cea a săgetării cu ochii din arcurile sprâncenelor, provenind din *Pildele* vechi-testamentare („Nu dori frumusețea întru inima ta și să nu te vâneze cu genele ei", Pilde 6, 25[1274]), reprodusă atât în *Istoria ieroglifică* („Și așé, îndată o ficioară ghizdavă și frumoasă dinainte-ne în picioare stătea, carea cu ochii sigeta, cu sprâncenele arcul încorda, cu fața singe vărsa, cu budzele inima spinteca, cu mijlocul viața curma..."[1275]), cât și la poeții Văcărești: Alecu Văcărescu (*„Ochii tăi arme nu poartă,/ Mă mir dar cu ce săgeată* [săgetează]*?!" (Chipul tău e ce dă rază)*; *„De sirene/ Cu lungi gene/ Ce fac bărbaților cazne și scene /.../ Josnica lingușire/ Și pervertire/ Ce are sexul femeiesc din fire" (Satiră)*[1276]), Costache Conachi (*„A ochilor tăi ivală/ Cu blândeța ce ne-nșală,/ Năvălind cuprinși de*

[1274] O amintește și Sfântul Nicodim Aghioritul în cartea la care am făcut de multe ori trimiteri în paginile de față.

[1275] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 280. Inorogul, „el Dianii, și nu Afroditii, să fie închinat apofasisticos mi-au răspuns" (Idem, p. 282).

Edgar Papu scria: „Atât Luceafărul lui Eminescu cât și Inorogul lui Cantemir, prin ademeniri false – efectuate în primul caz de o femeie, în al doilea caz de făptura perfidă a Cameleonului (femeia-cameleon) –, coboară în lumea rea și înșelătoare a muritorilor. În sfârșit, amândoi, deopotrivă de însingurați și dezamăgiți, se întorc în înaltele lor locașuri solitare, departe de oameni", vezi *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 213-214.

[1276] *Începuturile literaturii artistice. Prima poezie lirică*, op. cit., p. 62, 64-65.

gene/ Săgetează din sprâncene" (Nume), Căci ochii ce săgetează/ Ca luceferii cu rază/ Supt două arcenghinate/ Inimile țân legate" (Nume); *„La săgeți fieră nu are / Ce lumini de ochi și gene, / Arcul de îngemănare / Este din două sprâncene" (Amoriul, ca și ostașii)*[1277]) și la Bolintineanu (*„sprâncenele ei arcuri" (Cezar și Cleopatra)*), în *cântecele de lume*, etc.

Să nu considerăm însă că suferința care naștea poetic *Spitalul amorului* (Anton Pann) era singurul *motiv* care îi putea oferi lui Eminescu precursori în perioada imediat anterioară, pentru că, atât la cei numiți *neoanacreontici*, cât și la preromanticii pașoptiști, *topoii medievali* precum *vanitas vanitatum*, *ubi sunt?*, *fugit tempus* etc., erau cel puțin la fel de bine reprezentați.

Revenind la discuția noastră, Eminescu reproduce simbolistica *cinegetică* și în poemul *Diana*: *„Un arc de aur pe-al ei umăr,/ Ea trece mândră la vânat/ Și peste frunze fără număr/ Abia o urmă a lăsat"*. Semnificația esențială este cea a cursei: *„Ca un cântec de sirenă,/ Lumea-ntinde lucii mreje"* (*Glossă*), ca și Luceafărul care țese *„o mreajă de văpaie"*. La aceleași simboluri și semnificații recursese și Cantemir. În ieroglifica sa *Istorie*, el scria un pasaj ca acesta, referindu-se la complotul împotriva Inorogului: „Ce ei încă acestea [vânătoarea] orânduind și fel de fel de *lațuri, curse, mreji* și alte măiestrii în toate poticile și căile întindzând"...[1278] – și care întorc *lumea pe dos*[1279].

[1277] Idem, p. 103, 104-105, 114.

[1278] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 172.

În manuscrisul cuprinzând *Paza simțurilor*, care i-a aparținut lui Eminescu, poetul sublinia, între altele, și următoarele cuvinte și expresii:

„Cu adevărat, nu departe de scopos și mi să pare mie că și foarte nemerească adevărul că *cel ce rânduiaște strălucite jilțuri are strălucite prăpăstii*.

Și pre înălțimile și slavele și mărimile vreadniciilor, ori din ceale din afară de să vor întâmpla a fi acestea, ori din ceale din lăuntru, și dintru ale noastre numindu-le filosoful acel nănavnic *curse*, și *mreji*, și *leațuri*: că pre cei ce o dată i-au prins cu acestea, îi *înfășură* cu nenădăjduite scârbe și ispite. Dascal și învățătoriu al cuvintelor acestora mi s-au făcut mie [...] însuș *iscusul*, carele m-au *ajuns pănă în fiindul adâncului*”[1280].

Mreaja lumii (adică *lumea înșelătoare*, cum zice Miron Costin) face parte din *topoii* tradiționali. Eminescu doar a *derivat* sensurile (și nici această *derivație* nu îi aparține în întregime, decât ca situație poetică personalizată și ca formulă stilistică), *cursa* luând înfățișarea *erosului*.

[1279] Ibidem: „Ce ei încă acestea orânduind și fel de fel de *lațuri, curse, mreji* și alte măiestrii în toate poticile și căile întindzând, strâmbătate ca aceasta în multă vreme ceriul a privi, pământul a suferi neputând, de năprasnă din toate părțile și marginile pământului holburi, vifore, tremuri, cutremuri, tunete, sunete, trăsnete, plesnete scorniră, atâta cât *tot muntele înalt cu temeliele în sus și cu vârvul în gios răsturnară* (s. n.) și tot copaciul gros, înalt și frundzos din rădăcină îl dezrădăcinară...”.

[1280] Ms. rom. B. A. R. 3074, f. 4^r.

Există elemente de *magie* și o întreagă artă a seducției desfășurată în *Luceafărul*, care fac ca *scenariul critic* al iubirii inocente, al îndrăgostirii *nevinovate*, să poată fi pus foarte serios la îndoială.

Eminescu n-a crezut niciodată în *inocența* sentimentului, l-a privit cu suspiciune de la bun început, chiar dacă *i-a căzut* sau *i s-a lăsat pradă*. (O comparație cu nuvela *La hanul lui Mânjoală* a lui I. L. Caragiale sau cu operele lui Eliade, *Domnișoara Christina* sau *Maitreyi*, ar fi interesantă.)

Gemenii ne descoperă mult mai bine îmbinarea planurilor, paradoxul *iubirii* ca *patimă*, ca *mistuire interioară*, al *iubirii reci*, în ciuda incompatibilității deopotrivă a conceptelor și a senzațiilor. Luceafărul țese o *„mreajă de văpaie”* cu *„recile-i scântei”*, este *„Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-n afară”*, este *„străin la vorbă și la port”* și *ochiul* lui o *îngheață* pe femeie.

Altceva rezultă din acele ritmuri sublime ale cântecului său de îndrăgostit: a făcut eforturi sisifice (se compară cu Nessus în *Odă (în metru antic)*, cu Sisif în *Femeia?...măr de ceartă* și cu Tantal în *Gelozie*) pentru a înălța acest sentiment în planul *eternității*.

Mircea Eliade era de părere că nuditatea Cezarei, pe care o contemplă Ieronim și care îl determină să se îndrăgostească de ea, „nu are nimic licențios; ea păstrează, în proza lui Eminescu, sensul originar, metafizic, de *dezbrăcare de orice formă*, reîntoarcere la pri-

mordial, la preformal. De *această* Cezară se îndrăgostește Ieronim”[1281].

Opinia noastră este că nu de o Cezară *preformală* se îndrăgostește Ieronim (mai ales că autorul era pătruns *„de-adânca sete a formelor perfecte” (Icoană și privaz)* și chiar nu avea nicio atracție către *preformal*, iar *primordialitatea* la el nu are nimic de-a face cu *informul/ amorful*) și, pe de altă parte, nuditatea, la Eminescu, *este licențioasă*.

Poate e mai puțin sesizabil în nuvelele la care se referă Eliade (unde, într-adevăr, Eminescu propune o sublimare a sentimentului, pe care îl *orientează* către condiția originară), însă abstragerea imaginii în felul acesta într-un *in nuce* metafizic nu se potrivește foarte bine situației de față.

Poeme ca *Ah, mierea buzei tale*, *Ghazel* sau secvențe poetice precum cele câteva din *Miron și frumoasa fără corp* ne indică o nuditate *licențioasă* cel puțin *la origini* (conceperea versurilor în manuscris) – în timp ce *Locul aripelor* este iarăși un poem care indică o controversă lăuntrică pe acest subiect.

Că Eminescu era un poet *pudic*, că el suprimă sau sublimează astfel de pasaje (care n-au *scăpat* în versurile publicate), de cele mai multe ori, și că astfel de *licențe erotice* intră în sfera culpabilizării sentimentului, pe care el însuși îl sancționează, acestea sunt adevărate. Însă *nuditatea* eminesciană nu are legătură cu *inocența primordială*, oricât de mult sunt semnifica-

---

[1281] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, op. cit., p. 9.

țiile edenice ale insulei lui Euthanasius care ne-ar trimite pe această pistă hermeneutică. Are legătură în schimb cu Alecu Văcărescu și cu *leșinurile/ stările cataleptice* ale versurilor neoanacreontice, în a căror tradiție persevereză și el, așa cum a făcut-o și Bolintineanu, dar și Macedonski.

Eminescu avea *modele* pentru *licențe* și în cântecele de lume. El prelucrează, spre exemplu, în *Pajul Cupidon*, un astfel de poem-cântec, cu titlul *Pentru amor*, prelucrare în care, în afară de accentele grave (chiar solemne) din câteva strofe care n-au prea multe în comun cu cântecul de lume, se observă și sublimarea erotismului pronunțat al versurilor *populare* de dragoste:

Mare ipolipsis are
Amorul ori la ce stare /.../
Mai ales pe la cucoane
Pururea cu ele doarme. /.../

Dar să vii pin grădină
Să te ferești de lumină /.../

Pentru cele țițișoare
Ce-s foarte dezmierdătoare
Fiind *albe și rotunde*
Inimioara mi-o pătrunde

(*Pentru amor*)[1282]

*

Pajul Cupidon, vicleanul,
Mult e rău și alintat,
Cu copii se hârjonește,
Iar *la dame doarme-n pat*.

De lumină ca tâlharii
Se ferește binișor,

[1282] Ms. rom. B. A. R. 3078, f. 24r-25v. Majoritatea versurilor citate sunt subliniate cu creion roșu de poet în manuscris.

Perpessicius n-a cunoscut această sursă a poemului, și, admițând asocierea cu poezia *Kamadeva* făcută de Iorga, a discutat despre „problema genezei, fără a nădăjdui în certitudine", *cf*. M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 49.

El semnalează și o altă influență importantă – care n-are legătură cu nuditatea licențioasă –, a *Erotocritului* într-un poem eminescian omonim, care ulterior a devenit *Povestea codrului* (legat tematic de *Povestea teiului*): „Capitolul poeziei erotocritene, al cântecelor de lume, al irmoaselor, se află din belșug reprezentat în manuscrisele eminesciene, în grupe compacte, pe care poetul le citea la răstimpuri, în versificația cărora intervenea și de la care împrumuta multiple sugestii). Schimbul de motive și inspirație între lirica populară, mai bine zis anonimă, și cea cultă se poate urmări în tot cursul sec. XVIII și XIX și în intensificarea lui un rol de căpetenie l-a jucat însuși poemul *Erotocritului,* fie în traducerea lui Dionisie Fotino, fie în traducerea și prelucrarea *Noului-Erotocrit,* a lui Anton Pann)" – Idem, p. 4.

Pe ferești se suie noaptea
Dibuind încetișor; /.../

Gât și umere frumoase,
Sânuri *albe și rotunde*,
El le ține-mbrățișate
Și cu mâinile le-ascunde.

(*Pajul Cupidon*...)

Putem să exemplificăm și prin *variante de laborator*, din *Gruie-Sânger*[1283] (din care provin și versurile poemului *Când te-am văzut, Verena*...), care surprinde această *agonie* între discernământ și pasiune și care ne readuce la *filosofia vederii*[1284], dezvoltată după textele vechi:

Ce vrei, să-mi rup din frunte izvorul de lumine?
Amăgitori sunt ochii – furi de-ndulciri străine...

În porțile acestea a ochilor aibi strajă:
Privirea femeiască privire nu-i, ci vrajă.
A sufletului pusnic cetate întărită

[1283] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 144.

[1284] A se vedea și opinia lui Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, op. cit., p. 108: „poetica eminesciană a vederii operează cu niște date consacrate de lirica medieval-renascentistă”.

Ea cade înainte-i de vânturi răscolită.

Căci ochii sunt fecioare închise în cămări[1285]
Luminile li-s pline de frică, rușinări;
Bobițe sunt de poamă ce port pe ele bruma,
Cu gura mea le-aș șterge de bruma lor acuma.

[Ce ascuțit] dezgheață privirea pătimată
Chiar bruma de pe ochii copilului din fașă.

Colțunii ai Iuditei răpiră pe-Olofern
Și ochii îi robiră și sufletu-n etern.
De-aceea când de sânu-ți eu haina o disfac
Și trupul de zăpadă îl văd – rămân buimac.

Și toate-s potrivite, frumoase mădulări:
O, mi se sfarmă mintea, și aerul prin nări
Abia ajunge-n suflet…și inima se strânge,
Te-aș omorî în brațe și mijlocul ți-aș frânge,
Ți-aș sângera eu buza c-o crudă sărutare,
Căci patima-mi de flăcări vo margine nu are.

Dintru-a vedea se naște-a îndrăgi[1286].

[1285] Vezi Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 69-70: „Sfântul Isidor [de Sevilla]… zice: 'Nu numai trupul neprihănit, ci și aruncăturile ochilor, pe care de aceea le numim lumini, se cade să fie fecioare'. Dar încă și firea a închis ochii înlăuntrul genelor, *ca pe niște fecioare în cămări* (s. n.), ca să se rușineze asemeni unor fecioare când se ivesc afară din cămările lor, și nu fără rușine să vadă orice față…".

Simetric, ca semnificații, cu ceea ce am citit în versurile de mai sus și în *Luceafărul* este și pasajul următor din *Călin (file din poveste)* (poate cel mai *îndrăzneț* din poezia antumă – alături de sonetul *Iubind în taină* –, deși erotismul este oarecum *codificat*/ diluat în ansamblul poetic):

Ici și colo a ei haină s-a desprins din sponci ș-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată /.../.
Iar voinicul s-apropie și cu mâna sa el rumpe
Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe;
A frâmseții haruri goale ce simțirile-i adapă,
Încăperile gândirii mai nu pot să le încapă.

Perdelele poetice sunt la fel de fine ca pânza de păianjen...[1287].

[1286] *Cf.* Idem, p. 69: „Din a vedea se naște a îndrăgi. Și altmintrelea: din a nu vedea se naște a nu îndrăgi”.

[1287] Seamănă întrucâtva cu un fragment manuscris din *Pajul Cupidon* (M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 57):

În lumina albăstrie unei lampe atârnătoare
Stă în rochie de noapte o femee-ncântătoare
Și se uită în oglindă și zâmbind șoptește-n taină
Iară Cupido vicleanul îi descinge a ei haină
– De pe umeri de zapadă el să lunece o face
Părul luciu despletește și îl mângâie în pace
Și când ea se-ntinde leneș jumătate acoperită
De-a lui [ochiu] discret și dulce e dorită și privită

Și în *Călin*, ca în toată lirica eminesciană, este de sesizat prezența *mătăsurilor* care îmbracă fata sau femeia (*„Al ei chip se zugrăvește plin și alb: cu ochiu-l măsuri/ Prin ușoara-nvinețire a subțirelor mătăsuri”* – care nu o pot, deci, ascunde, fiind *subțiri*), având o semnificație înrudită cu cea a *mrejei*, pentru că *„de sus pân-în podele un painjăn, prins de vrajă,/ A țesut subțire pânză străvezie ca o mreajă”* – singura perdea ce ascunde patul fetei, în care voinicul este prins ca de un *păianjen* al *vrajei* erotice.

De asemenea, ochii ei sunt acoperiți, zice poetul, de *„lunga genelor maramă”*. Nici perdeaua pânzei de păianjen (care funcționează mai mult ca o *plasă/ mreajă*, decât ca o apărătoare), nici mătasea hainei fetei,

---

Și când genele-i se-mpreun, lângă ea se furișază
Capul lui bălaiu [și tânăr] între sâni[-i] îl așază
O sărută și în somnu-i ea îl strânge-ncet la piept
Numai ochiul lui [cel] galiș de frumseța-i e deștept
Ah, un singur dar el are…el n-o spune nimănui
Cine n-ar dori în lume ca să fie-n locul lui.

De altfel, Cupidon, Călin Zburătorul și Luceafărul au multe elemente în comun, pornind de la modul în care se furișează seara sau noaptea, în vis și în somn, și trezesc în tânăra femeie patima erotică.

Pe acest Zburător, Cantemir îl considera descins din panteonul vechilor zeități dacice, fiind „o nălucă, un tânăr foarte frumos, care noaptea pătrunde la fete, dar mai cu seamă la neveste de curând căsătorite, fără a putea fi văzut de vreunii, chiar dacă-l pândesc, și le spurcă toată noaptea cu drăgosteli neîngăduite”, *cf. Descrierea Moldovei*, op. cit., p. 337, 343.

subțire/ transparentă, nu pot să îl țină pe *voinic* la distanță.

Poemul *Gemenii* este mai mult decât o dramă istorică, și anume o dramă ontologică, *reprezentată* alegoric. Cei doi frați gemeni, *„ca umbra cu ființa asemeni”*, Sarmis și Brigbel, simbolizează ipostazierea alegorică a unui alt avatar eminescian (altul decât dubletul Dionis/ Dan), în care *ființa nemuritoare* (spiritul curat, care aspiră la o iubire sfântă) și *ființa muritoare* (*umbra*, omul teluric, pasional și ucigaș, Cain și Iudă) sunt în mod *dramatic* puse să se confrunte, ca două personaje diferite. Iar scena confruntării este, de fapt, cum zicea Dostoievski, inima/ sufletul omului.

Femeia aparține *ambilor frați*, e atrasă atât de latura angelică (de Sarmis, în poemul omonim), cât și de cea demonic-pasională (Brigbel) a bărbatului.

Într-o variantă a *Luceafărului*, Dumnezeu îi răspunde cererii acestuia de a fi *dezlegat* de nemurire pentru a-și împlini pasiunea erotică acuzându-l de *rebeliune* (pentru că orice păcat înseamnă împotrivire față de Dumnezeu și aduce cu sine moartea): *„Hyperion, care rebel/ Răsai din lumi cu soare/ Cine nu are moarte-n el/ Acela nu mai moare”*[1288]. Ceea ce ne îndrumă a interpreta că Hyperion este Luceafăr *din cauza* și *pentru* femeie. Pentru ea, Hyperion devine *„Luceafărul cel de dureri”*[1289].

[1288] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 447.

[1289] Idem, p. 408.

Poetul sugerează că *în fața*, dar și *din cauza* femeii sau a amorului (ca motiv fundamental, deși nu unicul), a devenit un *demon*, un *înger căzut*, un Luceafăr (steaua Afroditei), un slujitor al Venerei, pe altarul căreia nu dorise să-și verse *„al gândurilor sânge”*, propunându-și inițial abstinența ascetică (chiar dacă nu într-un cadru monahal).

Dumnezeu îi oferă lui Hyperion soluția *înțelepciunii*, în locul *amorului*: *„Cere-mi – cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?”*. Este ilustrată aici controversa lăuntrică pe care a purtat-o întreaga viață poetul, între a se dedica pasiunii erudit-ascetice sau pasiunii erotice (a se vedea *Floare albastră*, *Scrisoarea II*, etc.). Mustrarea pe care i-o adresează *Părintele* ceresc este că n-a cerut de la El, precum Solomon, *eterna înțelepciune*.

În *Înțelepciunea lui Solomon* se afirmă: „Prin înțelepciune voi avea nemurire [...] am înțeles că nemurirea este rodul legăturii cu înțelepciunea. [...] Dumnezeule al părinților și Doamne al milei [...] dă-mi mie înțelepciunea care stă aproape de scaunul Tău” (Înțel. 8. 13, 17; 9. 1, 4) – putem spune că Luceafărul zboară până la *scaunul* Părintelui[1290] –, ceea ce rimează

[1290] În basmul cules de Kunisch, zmeul/ duhul îi răspunde fetei: „Fie după cum dorești! Mâine voi zbura în [la] Scaunul Domnului și-i voi duce înapoi nemurirea și puterea pe care mi le-a dăruit...”.

Apoi, „pe când feciorul de împărat zbura cu frumoasa fată, zmeul cel puternic zbura la Scaunul lui Dumnezeu”, *cf.* Cezar Papacostea, *Filozofia antică în opera lui Eminescu*, în vol.

foarte mult cu versurile amintite: *„Cere-mi – cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?”*. Răspunsul lui Dumnezeu este, cu alte cuvinte: nu-mi cere un amor pasager (*o oară de iubire*), ci ceea ce are valoare eternă, *„înțelepciune”*.

Prin înțelepciune, Cuvântul care „a fost la început” (In. 1, 1) a creat „cerul și pământul” (Fac. 1, 1). „Prin înțelepciune, Domnul a întemeiat pământul, iar prin înțelegere a întărit cerurile” (Pild. lui Sol. 3, 19). Această înțelepciune ar fi trebuit să o ceară Luceafărul: *înțelepciunea creatoare*, iar nu amorul care o distruge.

Chiar și înțelepciunea *parțială* a unui Buddha, Platon sau Orfeu (menționați în strofele următoare ale *Luceafărului*) era preferabilă în locul cererii pe care a adresat-o Hyperion, de a *muri* pentru îngăduința unei legături erotice pasagere.

Solomon însuși a căzut în plasa tentației: *„ieșind din templul sacru lasă gândul lui să cadă,/ Căci amorul îl așteaptă cu-a lui umeri de zăpadă”* (*Memento mori*). În poemul *Rime alegorice*, referința la Solomon este ocurentă: *e-un divan /…/ Ședea regina basmelor măiastră –/ Lumină lumea gândurilor mele. /…/ Ochii adânci ca două basme-arabe/ Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe,/ Cum împăratul Solomon îi scrie,/ Cu-a lor priviri dentunecime slabe”*[1291].

Eminescu și clasicismul greco-latin. Studii și articole, op. cit., p. 108.

[1291] A se vedea Eccl. 12, 12: „Scrisul de cărți este fără sfârșit, iar învățătura multă este oboseală pentru trup”.

În monologul interior al lui Ștefăniță, îndrăgostit, din drama *Ștefan cel Tânăr,* citim: „Solomoane, împărat al iudeilor! Tu, înțelept, muiai degetele tale molatece în sunetele sfinte a arfei lui Dumnezeu și coardele sale [de] aur lăudau pre Domnul...Ce-ți păsa ție de femei, când *în inima ta domnea Împăratul împăraților, îmbrăcat în hlamidă de lumină albă* [ca în *Memento mori*], *coronat cu coroană de sori* (s. n.)[1292]! ...Eu...în

---

O parafrază extinsă aflăm în *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 64: „celor ce multe lumânări în citeala cărților topesc, ochii trupului la vidére să tâmpăsc. Iară celora ce niciodată pre slove au căutat, macar că vidérea ochilor mai ascuțită ș-au păzit, însă neștiința în întunérecul și în tartarul necunoștinții i-au vârât”.

[1292] În *Mureșanu (tablou dramatic)*, apare *Lumina* care spune: *„Eu vin din centrul lumei încoronat de sori”*. De asemenea, în *Ondina*, se face referire la *inima lumilor*, în versurile: *„Muzica sferelor: Seraphi adoară/ Inima lumilor ce-o încongioară,/ Dictând în cântece de fericire/ Stelelor tactul lor să le inspire”*. Se deduce, prin urmare, că *muzica sferelor* este o arie cosmică a planetelor, a cărei partitură e condusă, spre a fi armonică, de cântările ierarhiilor îngerești din jurul *„inimii lumilor”* care nu poate să fie decât *„centrul lumei încoronat de sori”*, reprezentând tronul Dumnezeirii.

Ioana Em. Petrescu deviază sensul spre o interpretare convenabilă în spiritul filosofiei antice: *„Inima lumilor* (platonicianul *Suflet al lumii*) e adorată de serafii-puteri (sufletele sau inteligențele angelice ale aștrilor)...”, *cf. Eminescu – modele cosmologice...*, op. cit., p. 40.

Autoarea ignoră faptul că Eminescu uzează și în alte contexte de această asociere pe care o face între cântările îngerești și muzica sferelor (*„Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt și mare,/ Colò unde te-așteaptă toți îngerii în cor,/ Ce-ntoană*

inima mea o femeie a intrat atuncea [când preocuparea lui esențială era adorarea lui Dumnezeu] când credeam că nu mai pot iubi...o femeie...o sântă...// știu eu?... poate o *vrajă* (s. n.)!

O femeie mi-a întors cugetele și m-a făcut să uit că-s Domn! Gândiri molatece și nebunești, o nepăsare desperată pentru toată lumea...iată sufletul meu înnoptat! Solomoane! Pe tine nu te-a-nnebunit o sută ale tale, pe mine mă tâmpește închipuirea uneia numai...care nu-i a mea. Cine-i ea? Cine poate fi? Știu eu?: Voi eu s-o știu?...Lucrul ce mă omoară e că nu-i a mea! Blondă...ca Nordul...frumoasă ca icoana cea sfântă a Fecioarei Mariei!”[1293].

Poemul *În căutarea Șeherezadei* exprimă *deplasare/ orientarea* a lui Eminescu, în căutarea înțelepciunii, de la *Nord* la *Sud*, dinspre Apus către *Orient* și dinspre *patima femeii* către *înțelepciune* – în versuri presărate cu destul de multe *simboluri/ alegorii* emi-

---

tainic, dulce a sferelor cântare”... (La mormântul lui Aron Pumnul); *„Ești o notă rătăcită/ Din cântarea sferelor,/ Ce eternă, nefinită,/ Îngerii o cântă-n cor?” (La o artistă)* etc.) și preferă să interpreteze optica eminesciană exclusiv prin apelul la filosofia greacă și la Platon.

Pe de altă parte, *inima* ca centru al lumii este o preluare și o extindere a unui concept isihast și nu platonician, în conformitate cu care „inima este centrul în trei chipuri privinduse: ca un centru firesc, ca un centru mai presus de fire și ca un centru afară de fire”, *cf.* Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 161.

[1293] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 152.

nesciene esențiale, despre care am discutat anterior în paginile acestei lucrări, introduse aici într-o formulă *sublimată*, lipsită de orice context sau enunț suplimentar explicativ, și pe care le vom semnala în fragmentele selectate mai jos:

În mări de Nord [aluzie la Shakespeare?], în hale lungi și sure
M-am coborât și am ciocnit cu zeii,
Atârnând arfa-n vecinica pădure.

M-am îndulcit cu patima femeii,
În stele i-am topit aurul din plete
În poale-am scuturat piatra cameii /.../

Apoi m-am dus – ea plâns-a.
Mi-a deschis marea porțile-i albastre
Și Nordul frig durerea caldă stins-a.

M-am dus spre Sud[1294] – und-insule cu glastre
Gigantici se ridic' din sfânta mare,
C-*oștiri de flori, semănături de astre*.

Și și-a îmflat eterna mea cântare
Aripele de pară-n cer pornite,
Pân' am pierdut pământu-n depărtare,

De unde-albastre scândure-s urnite.

[1294] Același sens al evoluției poetice îl va asuma și Ion Barbu.

De gânduri negre-i grea antica-mi navă:
Nu știu [:] *pe vane căi-s ori menite?*

Viața mea-i ca lanul de otavă:
E șeasă făr-adânc și înălțime.
Vulcanul mort și-a stins eterna lavă.

Dar ah! ce văd? /.../ Din ce în ce *un rai* în depărtare
/.../
E Orientul. /.../

Corabiei apusene grea de gânduri
Sinistre – eu pe valuri îi dau drumul;
Frântă de stânci se risipește-n scânduri.

Ce întâlnesc întâi pe țărm e-un tumul –
Proroc prea sigur al vieței umane,
Tu ești cenușa iară viața-i fumul.

Nu crede însă că în doruri vane
Caut norocul spre-a te-afla pe tine,
Noroc lumesc – zâmbiri aeriane!

Las pe-alții să zidească din ruine
Zidiri de-o zi pe răbdătoarea spată
A vechiului pământ, ce nu-i de mine.

În furnicarii din Apus ei toată
Viața-și fac doruri nebune,
Nu știu că-*n lume nu-i ceea ce cată*.

Ei caut-adevăr – găsesc minciune.
Neam vine și neam trece – toți se-nșeală.
Eu adevăr nu cat – ci-nțelepciune.

Căci mintea cea de-nțelepciune goală,
Oricât de multe adevăruri știre-ar,
Izvor de amărâre-i și de boală.

În ladă aur oricât grămădire-ar
Cu aur nu se stinge-n veci amarul
Și *Pace numa-n inimă-i găsire-ar*.

Ușor trage prezentul la cântarul
Înțelepciunii…Și ea-i fericirea.
Cu-a Răsăritului averi samarul

Eu mi-l încarc – cu-a lui gândiri gândirea[1295].

[1295] Rămâne însă de cercetat mult mai profund înțelesul versurilor: *„Corabiei apusene grea de gânduri/ Sinistre – eu pe valuri îi dau drumul;/ Frântă de stânci se risipește-n scânduri. /…/ Cu-a Răsăritului averi samarul// Eu mi-l încarc – cu-a lui gândiri gândirea”*. Gestul din urmă – chiar dacă metaforizat/ alegorizat –, de a *încărca* lucruri de preț și de-a porni într-o caravană spre a străbate deșertul sau o distanță importantă, este și acesta simptomatic pentru lirica eminesciană, întâlnindu-l în *Dumnezeu și om* (*„Sarcini de-aur și de smirnă ei* [regii magi] *încarcă pe cămile”*) ori, cosmicizat, în *Memento mori* (*„Caravane de sori regii”…*), unde *„universu-n rugăciune”* migrează spre un final care ni se pare totuși *tainic*. Dacă explicația ar fi că *totul se întoarce în neființă*, de ce e nevoie de

atâtea *simboluri* și *alegorii* pentru a înfățișa această *întoarcere* în *întunericul neființei*?

Se integrează Eminescu unei *mișcări* de *recuperare* culturală a Orientului și Levantului, care începe de la Cantemir (admirator și *imitator* al literaturii și sintaxei arabo-persane) și se continuă apoi cu *Isarlâcul* lui Ion Barbu, cu *Craii* mateieni, cu *Creanga de aur* a lui Sadoveanu și cu literatura *oriental-exotică* a lui Mircea Eliade? Încearcă literatura română să nu se dezică de *porțile Orientului*, ci să se personalizeze prin *poziția* sa *favorabilă*, între Orient și Occident?

Au înțeles și au ascultat de acest *testament poetic* Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Mateiu Caragiale, Mihail Sadoveanu și Mircea Eliade?

Declarația versificată a lui Eminescu, din acest poem, ni se pare uimitoare, având în vedere că cei mai mulți s-au obișnuit să-l considere un poet al *Hyperboreei*, conviv cu Odin și zeii Valhalei, admirator al lui Shakespeare, *geniala acvilă a Nordului*, al dacilor *nordici* ori al *vestului* italo-francez mediteranean etc. Or, *înțelepciunea* pare a proveni mai degrabă din Orient, preferată fiind *adevărurilor* din Apus. Ceea ce ne face să credem că Eminescu nu a *adoptat* filosofia occidentală, ci a *adaptat-o* unui sistem de gândire mult mai generos.

Reținem opinia lui Mircea Anghelescu, degajată din acest poem, dar și dintr-o analiză mai amplă a relației poetului cu *Nordul* și cu *Orientul*: „Orientul este deci și o țară a înțelepciunii, pe care a câștigat-o cu prețul unor experiențe milenare; în acest sens, ea se opune Apusului, tărâm al vieții trepidante și al căutărilor nebune, al goanei după nimicuri, pe care alții le întemeiază pentru o zi. Or, ceea ce caută poetul nu e *știința*, și ea limitată și neputincioasă («*Vană e-a-nvățaților ghicire*»), ci *înțelepciunea*. [...] Cumulând în sine moștenirea unei vechi tradiții, cunoscute din cărțile populare, și viziunea sa proprie asupra istoriei umanității, strălucită manifestare a geniului său romantic, imaginea Orientului la Eminescu apare drept cea mai

Eu pasu-ndrept colo înspre cărunții,
Gigantici muri ce-n câmpi îi sădi firea. /.../

Ah! e cetatea cea strălucitoare
Unde-mpăratul Indiei reșade:
Un soare însuși este el sub soare.

Nevasta lui e-acea Șeherezade,
De-nțelepciune plină și de frumusețe:
Ș-a o privi doar soarelui se cade.

/.../ – o virgină Italã. /.../ – „Eu am știut, străine,
Că ai să vii – a dorurilor pradă –

Ca să m-asculți, și să duci de la mine,
A-nțelepciunii și-a frumseții floare,
Să luminezi gândirile din tine.

Eu am știut – profetă vrăjitoare –
S-atrag cu-a tainelor și-a basmei rază
Poeți cu inimi ceruri-doritoare".

Întâlnirea seamănă cu aceea dintre Solomon și regina Saba, numai că în acea situație regina era cea care venea să asculte înțelepciunea lui Solomon – mai mult, în *Rime alegorice*, ochii Șeherezadei *„adânci ca*

---

deplină și mai originală dezvoltare a temei în poezia românească din toate timpurile", *cf. Literatura română și Orientul*, op. cit., p. 162, 164.

două basme-arabe/ Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe”[1296]. În disputa interioară dintre *eros* și *sofia*, opțiunea lui Eminescu înclină mai mult spre cea din urmă.

Într-o scrisoare adresată Veronicăi, pe care am citat-o și altădată, îi spunea: „Oare n-ai pătruns tu încă natura mea de călugăr?”[1297].

Alte variante ale *Luceafărului* ne descoperă apelul la iconografie: fiica de împărat, de care se îndrăgostește, îi pare inițial o *vergină* pură, o sfântă (*„A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată/ Din rude bune-mpărătești/ Fecioară prea-curată// Și era una la părinți/ Și una-n toate cele/ Cum e Maria între sfinți/ Și luna între stele”*[1298]), pentru a descoperi ulterior că *„nu-*

[1296] E o *suprapunere* fundamentată pe *înțelepciunea* care le caracterizează. În unele texte apocrife, apare *confuzia* între regina din Saba și una dintre Sibile:

„În *Legenda lemnului crucii* apare și un scurt episod privitor la întâlnirea lui Solomon cu Savila (regina din Saba în textul biblic). Episodul este, în spiritul *Paliei istorice*, legat de oracolele privitoare la nașterea Mântuitorului”, vezi Mihai Moraru, *Prorocirea Sibilei*, în *Crestomație...*, vol. I, op. cit., p. 217.

Autorul ne avertizează și asupra faptului că „așa-zisul *ciclu solomonian*” are „numeroase ramificații în literaturile europene din evul mediu și până acum” (Ibidem).

[1297] *Dulcea mea Domnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Ilias, Ed. Polirom, Iași, 2000, p. 124.

[1298] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 392.

i decât femeie” (*Gelozie*) *„și vrea a fi femeie”* (*Icoană și privaz*).

Totuși, *Luceafărul* ne vorbește despre acea fecioară curată, idealul său, care trebuia să fie *„cum e Fecioara între Sfinți”*. Chiar atributul *„din rude mari împărătești”*, care pare să indice doar originea nobiliară, ascunde o realitate superioară, pentru că este preluat din culegerea hagiografică a lui Dosoftei, unde se precizează că „tatăl Svinții sale, Preacistii [al Preacuratei Născătoarei de Dumnezeu], Ioachim, era *de rudâ împărătească”*[1299] (adică din neamul lui David). În vreme ce, în poemul *Atât de fragedă*, poetul spune fără ocolișuri: *„Ș-o să-mi răsai ca o icoană/ A pururi Verginei Marii,/ Pe fruntea ta purtând coroană –/ Unde te duci? Când o să vii?”*.

Tot într-o variantă a *Luceafărului*, completează ceea ce afirmă în poemul *Înger de pază*, făcând recurs, ca semn al vehemenței, la un episod hagiografic (cel mai probabil): *„Oricare mândru început/ Cu un sfârșit se-ncheie/ Când îngerul au dispărut/ Rămâi cu o femeie// Dar totuși nu sfârșești de spus/ Și-ncepi aceleași plângeri/ Căci când femeile s-au dus/ Din nou s-arată îngeri”*[1300].

Multe dintre poemele eminesciene sfârșesc prin a ilustra desfășurarea unui conflict interior, polemica gândurilor și războiul sentimentelor, de o intensitate tulburătoare. Concluzia experienței amoroase pare o

---

[1299] Dosoftei, *Viața și petreacerea Svinților*, B. A. R., CRV 73, f. 11^{v}. La Nașterea Maicii Domnului.

[1300] Idem, p. 390.

revenire, sub o altă formă (totuși *transparentă*) sau din alt unghi, la reflecțiile inițiale:

Iubit-ai?...Ah! un caier de cânepă nu-i moale,
Nu-i blond cum e podoaba cea dulce-a frunții sale!
Cu gura ei subțire și mâni reci ca de ceară,
Iar ochiu-i plin de raze străluce în afară,
Răpindu-ți ție ochii cu a lor strălucire.

Tu n-ai gustat din rodul acel de fericire:
Tu ești onest și plin de respect și generos
Să frângi în zarea vieții un rod așa frumos.
Te-ai dus și te urmară părerile de rău.

În urma ta venit-au un neted nătărău
Și-acesta...ei...făcut-au ce n-ai vrut să cutezi;
Ce-a mai rămas din dulcea figură mergi de vezi:
Anii i-au scris cu pana lor neagră pe-a ei frunte.

Și gura cea cu albi mărgăritari, mărunte,
Acuma e zbârcită și ochiul plin de pară,
Ce-și revărsa lumina sa rece în afară
E stins și nu-i nimica în el, nu-i adâncime;

Tu nu mai vezi într-însul ce nu văzuse nime
Decât tu...Ce-ajunse a fi? Cochetă, rece,
Lingușitoare, crudă din mână-n mână trece
Și caută-n iubire plăcerea numai, care
E-o clipă de beție și-o zi de dezgustare.
(*Urât și sărăcie*)

Disputa se desfășoară însă *în termenii* și folosind imagistica, lesne de recunoscut, a tradiției literare vechi.

Însă, în pofida a ceea ce se crede de obicei, nici cântecele *de lume* și nici versurile *neoanacreontice* nu disculpă deloc *toanele* feminine, ba dimpotrivă, cei ce o proclamă *zeie/ zeiță* pot fi considerați, în alte ipostaze poetice – și dintr-o perspectivă feministă –, de departe ca promovând un mesaj *cu adevărat misogin*, în versurile lor, în comparație cu orice predică sau cazanie.

Finalitatea nupțială nu i-a rămas indiferentă. Deși singura nuntă e în *Călin*, sugestiile *unirii veșnice* a cuplului se regăsesc în toate visurile de dragoste, iar în *Atât de fragedă*, o numește *„mireasa sufletului meu"*.

În poemul *Singurătate*, femeia, *„În privazul negru-al vieții-mi/ E-o icoană de lumină"*. În altă poezie: *„Prin gândurile-mi triste și negre treci frumoasă"* (*O arfă pe-un mormânt*).

Deși de multe ori *„voit-am/ Ca să spânzur lira-n cui/ Și un capăt poeziei/ Și pustiului să pui"*, totuși poezia a rămas un mod de aplanare a durerii, de disipare a tensiunii și de *transportare* a concentrării masive interioare în planul artei: *melancolia-mi /…/ se face vers*. Ca sursă de inspirație a poeziei apare iubita și în câteva variante manuscrise ale poemului *Călin*: *„Mintea mea de veac străină/ Leagă strofe și le-mbină/ Ca Firdusi cântărețul/ În gazehluri ea suspină. /…/ Înger blond cu tristă mină /…/ Rege-al gândurilor mele / Iară inimei regină/ Prin imaginile minții-mi/ Tu te*

primbli ca-n grădină/ Numai tu i-ești ca acasă/ Iară lumea mi-i străină. /…/ De-al tău ochi născut e versu-mi/ Ca lu-mină din lumină”[1301].

Recursul la iconografie și la expresiile proprii cultului și limbii vechi bisericești apare împletit cu aluzia la *Sonetele* lui Shakespeare (*„Rege-al gândurilor mele/ Iară inimei regină”*) și cu referința la Firdusi și la gazelul oriental.

Ni se pare, în consecință, că cel mai crunt reproș pe care i l-a adus vreodată se află în versurile unei variante a poemului *Nu mă-nțelegi*: *„Și azi când am puterea ce-o are numai Domnul,/ Din chaosul uitării s-alung pe-o clipă somnul, /…/ Azi când ești prea mult înger și prea puțin femeie,/ Frumoasă cum nici Venus nu a putut să steie,/ În loc de-a fi un soare al astei lumi întregi,/ Tu îmi ucizi gândirea, căci nu mă înțelegi”*. Alte versuri rețin chiar un blestem – ca mai târziu Arghezi în *Psalmul de taină* – la adresa femeii care n-a știut să-și împlinească menirea[1302].

[1301] M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 422-423.

[1302] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 53-54:

> Cum ai putut a-ți bate joc
> De patimile mele,
> De dulci petreceri la un loc
> Din ceasuri ca acele
>
> Cum le-ai menit pe toate rău
> De s-au ales deșerte?

Dar nu este Cătălin, dacă ne gândim mai bine, cea de-a treia *întrupare* a Luceafărului, în care acesta își ocultează toate atributele eternității, ca să nu o mai cutremure pe femeie nici cu *angelitatea*, nici cu *demonismul* geniului său?

Cred că, deși ni se spune că Hyperion s-a întors *„în locul lui menit din cer”*, el totuși a coborât sub forma lui Cătălin, al treilea travesti fiind cel reușit. Un

---

Dar care-i acel Dumnezeu
În stare să te ierte?

Când amândoi vom fi pământ
– Căci el pe toți ne-adună –
S-o stinge vis și jurământ
Cu viețile-mpreună

Ci-n lungul negrei vecinicii
Blestemu-mi se va naște
Ce numai tu n-ai vrut să știi
O lume va cunoaște

Pe lungul vremurilor vad
Va răsări cuvântu-mi
Ca frunza codrului de brad
Ce va umbri mormântu-mi

Și-n cântul meu ce va trăi
Sperjură rămânè-vei,
Cum n-a mai fost, nici o mai fi
O alta-n neamul Evei.

(*Când amintirile*, variantă)

travesti ontologic sugerat – dincolo de aserțiunea narativă a *imuabilității* Luceafărului – de onomastica transparentă, *Cătălin* nefiind decât un derivat al lui *Călin*, Zburătorul.

În urma acestei descinderi a Luceafărului sub ipostaza *umană* a lui Cătălin, el își păstrează, *incognito*, ochiul *nemuritor și rece* cu care contemplă *privitor ca la teatru* (*Glossă*) scena lumii, în care și el însuși joacă un rol, e o *mască/ un obrăzar de ceară* (ceea ce spunea într-un fragment timpuriu, intercalat și într-o variantă din *Scrisoarea IV*: *„Totu-i mască pentru mine, însumi eu îmi par o mască”*[1303]). Este forțat să se dedubleze, fără a se dezintegra ființial, schizofrenic, este silit *să fie* și *să pară*, în același timp, deși departajează între *umbră* și *ființă*[1304]:

În locul lui menit din ceri
Hyperion se-ntoarsă
Și, ca și-n ziua cea de ieri,
Lumina și-o revarsă.

Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă;

[1303] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 328.

[1304] O departajare pe care, în plan teologic, o făcea și Sfântul Augustin: „«*Să se ducă și să fugă din fața Ta*» (Ps. 67, 2) toți cei neliniștiți și cei nedrepți; Tu îi vezi și le distingi bine umbrele; și iată că umbrele lor sunt frumoase, dar ei înșiși sunt urâți”, *cf. Confesiuni*, op. cit., p. 183-184.

Răsare luna liniștit
Și tremurând din apă,

Și umple cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub șirul lung de mândri tei
Ședeau doi tineri singuri:

– „O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce,
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patemi.

Și de deasupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea dentâi
Și visul meu din urmă.”

Versurile acestea ilustrează destul de concludent faptul că și Cătălin a devenit, din *„viclean copil de casă”*, o altă *mască* eminesciană (și nu sesiza Călinescu că *bărbatul* eminescian e un *copil*?).

Dacă acceptăm această *întrupare* a lui Hyperion (credem că este *incorect* să-l numim *Luceafărul*, acesta din urmă reprezentând doar o perspectivă *incompletă*

asupra personalității sale), remarcăm că *întruparea* sa înseamnă o *întoarcere* la același iubit Ev Mediu, Cătălin fiind *paharnic*: *„Ce împle cupele cu vin/ Mesenilor la masă”*. De fapt, toate amănuntele poveștii de iubire, cuprinzând *castelul* și *fata de împărat*, dezvăluie un scenariu medieval.

Situația este similară celei din *Scrisoarea IV* și *Scrisoarea V*: *„Ea cu toane, o crăiasă, iar tu tânăr ca un paj”*. Iar Cătălin (în niște strofe anterioare) și *pajul Cupidon*, au, de asemenea, *semnalmente* comune. Ceea ce ne conduce la concluzia că și acel *paj Cupidon* face parte din familia *avatarilor/ măștilor* eminesciene.

*„Revarsă **liniște de veci**/ Pe noaptea mea de patemi”* sunt versuri care îl înalță pe Cătălin la ipostaza lui Hyperion, a aceluia care invoca: *„Mi-e sete de **repaos**”* – *repaos* fiind un termen românesc foarte vechi, des întrebuințat în cărțile religioase, însemnând *odihnă*.

Sau, interpretând altfel, s-ar putea spune că acest Cătălin străbate drumul invers; mai bine zis, *în* Cătălin, *prin* și *după* experiența amoroasă, Hyperion se întoarce *„în locul lui menit din cer”*. Pentru că, dacă Hyperion implora: *„De greul negrei vecinicii,/ Părinte, mă dezleagă /.../ Mi-e sete de repaos”* – un *repaos* înțeles aici poate paradoxal, ca *„sete de patimi”*, cum ar fi zis Blaga (*„o sete /.../ de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi” (Lumina)*), o *„sete care-l soarbe”* a patimei mistuitoare –, în schimb Cătălin se *reîntoarce* la *locul* lui Hyperion, la dorul *„liniștei de veci”* care să se reverse peste *„noaptea mea de patemi”*.

Ne amintim și de versurile *„Tot ce se naște, aleargă, piere/ E-n ochii Domnului repaos”* (*Cu mâne zilele-ți adaogi*, variantă)[1305]: tot ce se *mișcă* este de fapt o *nemișcare/ repaos*, pentru că nu are *în* sine *mișcare*, ci doar *Nemișcatul* care *pe toate le mișcă*, Acela are în Sine viața și mișcarea (δύναμις) – după o teologie a Sfântului Atanasie cel Mare („Înţelepciunea lui Dumnezeu [Hristos], purtând tot universul ca pe o liră [...], alcătuieşte o singură lume şi o unică rânduială frumoasă şi armonioasă a ei, El însuşi rămânând nemişcat, dar toate mişcându-le”[1306]) sau a Sfântului Maxim Mărturisitorul, pe care o reproducea și Cantemir: lumea „pentru vécinica clătire de la neclătitul Clătitoriu să clătéște”[1307].

Adevărata *mișcare* e în Dumnezeu, iar lumea e *repaos*, e un teatru *static*, pentru că nu are *în sine* rațiunile ființei sale. *Repaosul* lumii este lipsă de *ființare proprie* și este cu totul diferit de *repaosul/ odihna* lui Dumnezeu[1308].

[1305] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 169.

[1306] Sfântul Atanasie cel Mare, *Scrieri*, op. cit., p. 79.

[1307] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 326. Și Sfântul Ioan Damaschin face această precizare, în *Dogmatica*, ediția a III-a, traducere de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. Scripta, București, 1993, p. 19: „numai Dumnezeirea este nemișcată, mișcând toate prin mișcarea Sa”.

[1308] După Sfântul Augustin, „Tu însă, Care ești Binele ce nu are nevoie de niciun bine, ești mereu în odihnă, fiindcă odihna Ta ești Tu Însuți”, *cf.* *Confesiuni*, op. cit., p. 511.

Întâlnim aici aceeași aptitudine permanentă a lui Eminescu de *a vorbi* în omonime.

Sătul de *„noaptea veciniciei”* (*Scrisoarea I*), Hyperion nu știuse și nu înțelegea că îl așteaptă *„noaptea de patemi”*[1309], despre care însă Părintele ceresc îl avertizează: *„Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă”*.

Remarcăm că *„noaptea veciniciei”*, *„noaptea neființei”* (ambele în *Scrisoarea I*: lumea se naște din *„noaptea veciniciei”*, dar piere în *„noaptea neființei”* sau cel puțin este amenințată să piară sau *piere* doar o parte din ea: cei ce *„s-azvârl rebeli”*) și *noaptea de patemi* reprezintă trei concepte diferite, care denumesc *realități* distincte. Spiritul nemuritor este tentat de *setea de repaos* terestru (*„Da, mă voi naște din păcat* [o nouă naștere, cea dintâi fiind *de la Dumnezeu*],/ *Primind o altă lege* [a păcatului[1310]]/ *Cu vecinicia sunt*

Sesizăm și comentariul traducătorului *Confesiunilor* la afirmația Sfântului Augustin, că „neliniștită este inima noastră până când se va odihni întru Tine” (p. 87): „În lat. *Inquietum est cor nostrum, donec requiescat in Te*, celebră formulare, prin care este exprimată apetența umană de divin și de *repaos*, întru coexistența cu Dumnezeu, în pace și în veșnicie. În poezia lui Eminescu întâlnim ceva similar – *setea de repaos*” (n. 6, p. 516).

[1309] „Noaptea patimilor este întunericul neștiinței”, *cf*. Sfântul Grigorie Sinaitul, *Capete după acrostih*, în *Filocalia*, vol. VII, op. cit., p. 118.

[1310] A se vedea și Rom. 7, 23: „Dar văd în mădularele mele o altă lege, luptându-se împotriva legii minții mele și făcându-mă rob legii păcatului, care este în mădularele mele”.

legat,/ Ci voi [ca păcatul] *să mă deslege"*), dar coborârea lui înspre și printre cele de jos îl face să trăiască cu regrete și cu *„setea liniștei eterne care-mi sună în urechi"* (*Scrisoarea IV*): adevăratul *repaos* (odihnă).

Și ne întoarcem la problema *hibridului* eminescian, ipostaziat în ființa antagonică numită Hyperion-Luceafăr, problemă pe care am enunțat-o undeva mai sus, în studiul de față, și pe care vrem să o elucidăm.

Dacă ne raportăm la literatura noastră veche, *hibridul* este, după Cantemir, o ființă *nefirească*, „himera filosofilor", căci „cine poate macar cu mintea doaî firi într-un ipohimen cuprinde? Sau cine vreodată pasire dobitocită sau dobitoc păsărit au vădzut?"[1311]. Este deci o *himeră* a filosofiei speculative, un monstru inventat de *gândirea* care face *să fie* ceea ce *nu există*, „căci filosofii obiciuiți sint cu socoteala, aierul în apă și apa în aer a întoarce, macară că lucrul socotélii n-ar răspunde"[1312]. De aceea, Struțocămila este astfel „himera jiganiilor, irmafroditul pasirilor și traghelaful firii"[1313]. Ne amintim că și ochii Luceafărului luceau *„himeric"*. Sau, cu alte cuvinte, hibridul „ieste și nu ieste"[1314]. Dar „siloghizmul ieste sofistic"[1315]. În *Fiziologul* lui Damaschin Studitul, *hybris*-ul este de asemenea rezultatul unor accidente regretabile, al unor păcate[1316].

[1311] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 43.
[1312] Idem, p. 75.
[1313] Idem, p. 92.
[1314] Ibidem.
[1315] Idem, p. 93.
[1316] A se vedea Mihai Moraru, *De nuptiis...*, op. cit., p. 147.

Eminescu a enunțat la noi existența *hibridului romantic*. Hyperion-Luceafărul este un astfel de personaj, iar poetul mărturisește singur despre sine: *„eu, fire hibridă”* (*Icoană și privaz*). Tendința de a uni contrariile nu era platonică la Eminescu, ci dictată de alte rațiuni.

A gândit să fie mântuit prin femeie (*Înger și demon* etc.), ca Faust, încercând să descopere *eternul feminin* care l-ar fi putut izbăvi.

Se poate aduce în discuție, în același sens, prezența *androginismului* din nuvelele sale (mai ales). Nevoia lui de completitudine viza însă regăsirea de sine: *„o vrea...spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși” (Scrisoarea V)*.

El însuși ridică problema: Hyperion sau Luceafăr? Nu s-a observat prea bine în trecut acest lucru, dar *cei doi* nu pot coexista până la urmă în ființa sa. Tocmai aceasta este tema esențială a *Luceafărului*. Și, prin aceasta, poemul *Luceafărul* propune cu adevărat o dezbatere *fundamentală*, capitală pentru înțelegerea operei și a personalității lui Eminescu. Poetul însuși a discriminat problema și a dezbătut-o lăuntric, ajungând la concluzia că nu pot coexista cele două *personalități* (diametral opuse) într-o singură ființă, că *hibridul* este un produs *nefirsc*.

El confirmă astfel justețea pespectivei lui Cantemir și a literaturii vechi. Această asumare, a unei *firi/naturi* diferite, o poate face și a făcut-o numai Dumnezeu-Cuvântul.

Deși adesea s-a ipostaziat ca personalitate angelic-demonică, pe sine sau pe *avatarii* săi, Eminescu recu-

noaște implicit că nu poate fi „Satan dumnezeiesc", „pe-a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul, și iadul îndărătnicia" (*Geniu pustiu*)[1317], că aceasta e o *Struțocămilă* care nu are fundament ontologic – o *himeră* romantică –, că nu poate fi, în același timp, și *fiu al lui Dumnezeu* (*„lumină din lumină"* și *„cuvântul meu dentâi"*[1318]) și luceafăr *„rătăcitor"* (*Luceafărul*) și că trebuie să aleagă una dintre cele două ipostaze.

Și alege să rămână Hyperion (fiu al luminii): *„Iar tu Hyperion rămâi"* (*Luceafărul*). Luceafărul a însemnat o biografie episodică, a reprezentat o *cădere*, o aventură, o experiență, o dramă. Nu îl definește în mod esențial și nu rămâne o parte componentă a ființei sale.

Hyperion (remarcăm că nu mai este numit deloc *Luceafăr* – doar tânara îl mai numește astfel, considerându-l o *stea a norocului („Cobori în jos, luceafăr blând /.../ Norocu-mi luminează")*, tocmai ceea ce el detesta și credea să nu îi este deloc caracteristic) acceptă în final o dublă ipostază, de *a fi* în lume sub o mască *de lut* – însoțit însă de cortegiul de manifestări ale *vrajei feerice*, care îi descoperă deghizarea – și de *a fi*, în același timp, la mii de ani lumină *departe* de lume (*„într-un dezbin de lume"*, cum spune în poemul *Renunțare*):

Trăind în cercul vostru strâmt

[1317] M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, ed. cit., p. 178.

[1318] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, ed. cit., p. 438.

Norocul vă petrece –
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Lucrurile par a sta pe dos în *Sărmanul Dionis*, în ce privește semnificațiile *umbrei*, pentru că acolo ea reprezintă aspectul etern în plan ontologic. Însă nu este niciun paradox: pentru această lume *concretă*, latura lui nemuritoare, cu care ea este incongruentă, neintrând în specificitatea ei, este o *umbră*, pentru că nu este sesizabilă în orizontul contingenței. O *umbră* imaginată alegoric, care *asistă* existența umană, așteptând să devină vestimentația *reală* a ființei veșnice. Dionis își îmbracă, tot alegoric, pentru câtva timp, această haină eternă.

În basmul pe care l-am menționat ceva mai devreme, *Făt-Frumos din lacrimă*, „împărăția umbrelor" este în lună (acolo unde se simțea *acasă* și Dan-Dionis): luna, ca „o cetate sfântă și argintie", coboară spre pământ iar din nisip ies „scheletele nalte…cu capete seci de oase…învălite în lungi mantale albe, țesute rar din fire de argint, încât prin mantale se zăreau oasele albite de secăciune. Pe frunțile lor purtau coroane făcute din fire de raze și din spini auriți și lungi…și încălicați pe schelete de cai mergeau încet-încet…în lungi șiruri…dungi mișcătoare de umbre argintii…și urcau drumul lunei și se perdeau în palatele

înmărmurite ale cetății din lună, prin a cărora ferești se auzea o muzică lunatecă...o muzică de vis” [1319].

Ceva mai devreme, tot aici, în basmul lui Eminescu, ni se spune că, umblând Domnul cu Sfântul Petru pe pământ, „hainele și fața unuia [ale Domnului] strălucea ca alba lumină a soarelui [amănunt preluat din episodul *transfigurării* Sale, al *schimbării la față* pe Tabor]; celălalt, mai umilit, nu părea decât *umbra* (s. n.) celui luminat”[1320].

Poemul *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci* sintetizează nesfârșitele turmentări ale poetului. Sfârșitul ei consună cu cel din *Venere și Madonă*: *„Suflete! de-ai fi chiar demon, tu ești sântă prin iubire,/ Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond”.*

Față de pretențiile unui veac al prozei amare (*„mizeria aceasta, proza asta e amară” (Scrisoarea IV)*, în antiteză cu Evul Mediu, *„veac de aur”* – epocă de aur a umanității, în concepția romanticilor – căci deplânge felul cum pe bătrânii voievozi îi *„scot din letopiseți”* și îi *„citează toți nerozii/ Mestecând* [amestecând] *veacul de aur în noroiul greu al prozii” (Scrisoarea III)*), idealul său de femeie (ca și idealul său de *lume*) era mult prea mare (unii pot spune prea sever): *„femeia-i prototipul îngerilor din senin”*[1321] (*Venere și Madonă*), *„icoană/ A*

[1319] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 26.

[1320] Idem, p. 19.

[1321] Concepție netradițională, dar pe care Eminescu a preluat-o de la Heliade, la care Eva este *„model de frumusețe al angelii din ceruri”* (*Anatolida sau Omul și forțele*). Este un tipar renascentist, indicat prin apelul la Rafael și *Madona Dumne-*

pururi verginei Marii” (*Atât de fragedă*), *„umbra frumuseții cei eterne pe pământ”* (*Scrisoarea V*), *„icoana iubirii cei eterne”* (*Nu mă-nțelegi*), *„candelă* a *iubirii pe pământ”* (*Pe lângă plopii fără soț*).

Femeia, iubirea pentru ea, a fost cea care l-a învățat *a muri* (*Odă (în metru antic)*), ceea ce nu credea a-nvăța *vreodată*, a fi în stare adică să renunțe la *nemurirea* sa *hyperionică*.

Accidentul erotic s-a transformat astfel în poate cea mai mare lecție a vieții sale, prin care a *învățat* că este în stare de jertfă și de renunțare la sine[1322].

---

zeie (care a rezultat din „dogma” *imaculatei concepții*, străină și neadmisă de Creștinismul răsăritean) pictată de el, pe care o evocă de asemenea Eminescu în *Venere și Madonă*.

[1322] Este bine cunoscut autoportretul *de tinerețe*, sculptural/ *marmoreu*: *„Pururi tânăr”*, contemplând/ privind *„la steaua Singurătății”* (*Odă (în metru antic)*).

Interesant este veșmântul *tânărului visător* din această poezie: *„înfășurat în manta-mi”*. El ne aduce aminte de *vestimentația* Luceafărului: *„Un vânăt giulgi se-ncheie nod/ Pe umerele goale. /…/ Din negru giulgi se desfășor/ Marmoreele brațe”*. Giulgiul sugerează moartea, poetul urmărind probabil să întipărească o imagine *definitorie*, a atitudinii sale existențiale fundamentale, ca poet romantic.

Post scriptum

S-ar putea naște întrebarea: este Eminescu un *poet al arhetipurilor*, un *romantic* anacronic-arhaizant (pe care, totuși, unii îl receptează ca ultimul mare romantic, ca *sinteză* a romantismului european și personalitatea care umple *interstițiul* dintre romantism și simbolism ori care anticipează știința și literatura modernă)[1323] sau sunt unii dintre scriitorii

---

[1323] V. Nemoianu tinde să-l considere pe Eminescu un reprezentant al *romantismului târziu* (*Biedermeier*). În opinia sa, „literatura cehă, ca și cea maghiară și română, poate fi împărțită în esență în două etape: preromantism și romantism târziu (Biedermeier)", autorul notând „absența H. R. [High Romanticism] în aceste țări est-europene". „În Europa de Est intrarea în Biedermeier s-a produs lin, doar cu o ușoară reținere față de excesele romanticilor occidentali. Într-adevăr, la Mácha, Eminescu sau Petöfi, ardoarea autentică a romantismului a fost înăbușită sau camuflată". „Literaturile lipsite de producțiile romantismului esențial tind să dezvolte o fază finală, între romantism și victorianism sau simbolism (așa ni-i explicăm pe Mácha, Kraciński și Norwid, Eminescu, Nerval și Poe)"; *cf*. Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, op. cit., p. 167-169, 293.

Paul Cornea pune problema în alți termeni în comparație cu cei care cred că Eminescu *n-a sesizat* schimbările din literatura vremii sale: „Deci, odată cu emergența modernismului pe de o parte, a realismului și pozitivismului pe de alta, să fi fost oare posibil ca Eminescu, spirit de o excepțională curiozitate și deschidere intelectuală, poet capabil să cânte la

români ai secolelor XVII și XVIII *preromantici* (așa cum propunea Edgar Papu să fie considerați Dosoftei, Cantemir și Neculce – n-ar fi ceva cu totul neobișnuit pentru *predispozițiile anticipative/ avangardiste* ale literaturii române din toate timpurile)?

Răspunsul credem că l-am oferit în paginile acestei cărți: depinde *din ce direcție* sunt privite, analizate și înțelese lucrurile. Dar mai mult decât atât, trebuie să luăm în considerare o *evoluție* firească a literelor

---

toate instrumentele, să fi rămas neatins de curentele de idei și sensibilitate ale vremii? Lucrul nu pare verosimil. În realitate, lipsa de *contemporaneitate* a poetului e doar aparentă, produsă de o lectură obstinat preocupată de consonanțele tematice cu *H.* [High Romanticism] și *L. R.* [Low Romanticism/ Biedermeier]. Dacă însă ținem seama nu atât de teme, cât de unghiul din care sunt abordate, și dacă ne concentrăm privirea mai ales asupra ultimei faze de creație, e vădită apropierea lui Eminescu de postromantism”, *cf.* Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 112.

Considerăm că opera lui Eminescu are destule trăsături care țin de *High Romanticism*, dar are și acel *aer* de tristețe și dezabuzare, mărturisit chiar din *Epigonii*, care se datorează *luării la cunoștință* a temperamentului noului romantism: lipsa de ideal, demobilizarea, scepticismul, decadența, relativizarea crezurilor. Aceste *ecouri*, el le absoarbe oarecum în opera sa, dar le detestă, ele nu îi reprezintă fibra cea mai intimă a personalității lui poetice. Prin urmare, se poate spune că Eminescu nu era *străin* de sensul dezvoltării poeziei, al literaturii *contemporane*, dar el *nu se adaptează* și nu e un om al principiilor edulcorate, *îmblânzite*, nici nu reconciliază idealurile romantice cu empirismul.

românești, oricât de mult ni s-ar părea *defazată* sau *neobișnuită* atunci când dorim să meargă în pas *cadențat* alături de literatura occidentală[1324]. Pentru noi, problema esențială se pune în termeni de *tradiție literară românească*, nefisurată de *intrarea în modernism* a literelor românești.

Pe de altă parte, *medievalii* amintiți au nevoie și ei de adevărate aprofundări, de o aplecare atentă asupra operelor lor care au fost, totuși, insuficient analizate și puse în lumină.

Arătând că *literatura română veche* și-a pus asupra lui Eminescu o amprentă definitorie – pentru că poetul a dorit să fie *continuatorul* unei tradiții literare pe care el a considerat-o esențială pentru configurarea unei literaturi moderne cu specific național –, scopul acestei cercetări nu a fost acela de a nega cumva *modernitatea* sau *clarviziunea* lui Eminescu.

Dorința noastră este alta, și anume aceea de a nu mai considera că ele derivă exclusiv din *intersectarea* lui cu filosofia și literatura romantică și cu știința contemporană lui și – în consecință – de a nu ne mai

[1324] P. Constantinescu critica „instinctul de *perfectă simetrie* cu literatura occidentală" al lui Șerban Cioculescu, care îl făcea pe acesta din urmă să caute „o perfectă traducere a romantismului apusean în romanticii noștri" și să nu recunoască existența unui *romantism autohton*, românesc. În opinia lui P. Constantinescu, „o istorie literară națională concepută *în spirit de strictă simetrie* cu literaturile apusene, riscă să piardă din vedere nuanțele, căutând numai culmile sau *analogiile reliefate* (s. n.)", *cf.* Pompiliu Constantinescu, *Eseuri critice*, op. cit., p. 211-212.

strădui, *cu asupra de măsură*, a dovedi că doar interferențele (pseudo-argumentate, unele dintre ele) cu Schopenhauer, Kant, Hegel, Swedenborg, Nietzsche sau Spinoza pot, singurele, să ne dăruiască mult râvnita configurație *romantic-modernă* a creației sale.

Fundamentele *modernității* se stabilesc oricând, indiferent cât de paradoxal ar putea părea, prin raportarea la *o tradiție* și la *un trecut*, chiar și atunci când această raportare este de natură iconoclastă (nu este cazul lui Eminescu).

Pe de altă parte, așa cum am afirmat de mai multe ori pe parcursul acestei cărți, *programul romantic* se susține sau se fundamentează, oriunde în Europa, pe *inspirația* din literatura medievală, în consens cu dezavuarea clasicismului și a iluminismului – încât *Romantismul* poate fi considerat drept o *a doua Renaștere*, a Evului Mediu:

„Romantismul a fost un Ev Mediu renăscut. [...] Era cu atât mai la îndemână se se folosească trecutul medieval și catolic [cazul țărilor cu *trecut catolic*] cu cât epoca imediat anterioară [Iluminismul] se folosise aproape exclusiv de Antichitate; Evul Mediu putea să treacă astfel foarte bine drept ceva nou. [...]

Avem a face [în Romantism] cu o Renaștere ca aceea din secolul al XV-lea, cu deosebirea că atunci renăscuse Antichitatea [...], iar acum renăștea Evul Mediu. [...] În stigmatizarea epocii Luminilor, toți romanticii erau experți”[1325].

[1325] *Cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 283, 286.

La fel se exprimase mai demult și De Sanctis, în sensul identificării primului romantism cu o adevărată revivificare a Evului Mediu și a Creștinismului:

„Evul Mediu reveni la suprafață, premărit ca leagăn al spiritului modern, și gândirea îl reproduse în toate orientările lui. Creștinismul, care fusese până atunci ținta tuturor săgeților, deveni centrul oricărei cercetări filosofice și stindardul oricărui progres social și civil; clasicii fură numiți *păgâni*, cu disprețul cel mai profund. [...]

Se vorbi de o *artă păgână* și de o *artă creștină*, a cărei expresie cea mai înaltă fu căutată în gotic, în umbre, în mistere, în vag și nedefinit, într-o lume de dincolo, care fu numită lumea idealului, într-o aspirație spre infinit, ce nu putea fi satisfăcută și era de aceea melancolică: *melancolia* primi un nume și fu socotită *însușire creștină* [s. n., ceea ce se poate observa și din poemul *Melancolia* al lui C. Negruzzi]; [...] apăru genul creștin romantic, în opoziție cu genul clasic”, *cf.* Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, traducere, studiu introductiv și note de Nina Façon, EPL, București, 1965, p. 854.

Mai recent, Compagnon face următoarele observații: „*Romantic* a însemnat mai întâi nostalgic după țara și religia sa, după valorile tradiționale, după rustic și în contrast cu urbanul, după natură în contrast cu civilizația. Memoria și imaginația făceau din Vechiul Regim [la noi, din *epocile voievodale*] o vârstă de aur a armoniei pierdute și reabilitau Evul Mediu. [...] Pentru generația anilor 1830, Creștinismul și Revoluția se identifică, iar democrația va fi prelungirea lui”.

De asemenea, pentru a-i afla pe „clasicii antimodernului”, „firul care trebuie urmat [este] acela al *renașterii romantice a Creștinismului* (s. n.)”, *cf.* Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina

„Când Homer descrie *armura unui erou*, nu e altceva decât o armură bună, care prețuiește cât atâția sau atâția boi; dar când un călugăr din Evul Mediu descrie în poemul său *poalele Maicii Domnului*, putem fi siguri că, prin aceste poale, poetul își imaginează tot atâtea virtuți diferite [...].

Acesta e *caracterul poeziei medievale, pe care o denumim romantică* (s. n.). Arta clasică avea de înfățișat numai o lume limitată și personajele ei puteau fi identice cu ideea artistului. Arta romantică își popunea să reprezinte infinitul sau cel mult să le insinueze și găsea refugiu într-un sistem de simboluri tradiționale sau mai curând parabolice. [...] De aici misticul, enigmaticul, miraculosul și luxuriantul în operele de artă ale Evului Mediu”[1326].

Dinițoiu, prefață de Mircea Martin, Ed. Art, București, 2008, p. 151, 184-185, 188.

[1326] Heinrich Heine, *Opere alese*, vol. III, Ed. Univers, București, 1973, p. 91.

Despre acesta, T. Gautier spune:

„Heine [...] este cel puțin egalul lui Uhland și Tieck atunci când povestește legendele catolice și cavalerești ale Evului Mediu. Heine scoate din minunatul *corn* al lui Achim von Arnim și Brentano o muzică ce face să tresară cerbii în adâncul pădurilor și coboară podul castelelor feudale. Când se aruncă pe calul său de luptă, atinge cu cizma fusta bogat brodată a castelanei plecate la vânătoare, și nimeni nu mânuiește sulița cu mai multă grație decât el”, *cf.* Théophile Gautier, *Istoria romantismului*, traducere de Mioara și Pan Izverna, prefață și tabel cronologic de Irina Mavrodin, vol. II, Ed. Allfa, București, 1998, p. 198.

În consecință, cu tot eclectismul stilistic și ideologic al epocii pașoptiste (*preromantice*), un *romantism românesc* fundamentat doar pe *istorie* (ca *subiect*, și nu totodată și pe *substanța spiritual-literară* a cronicilor și cronografelor) și *folclor* (ca *unic* model autohton în dezvoltarea unei *poetici romantice*) ar fi fost un eșec.

Eminescu este *romantic* pentru că s-a integrat epocii sale, s-a autodeclarat și autodefinit astfel. Nu era un *defazat*/ *anacronic*, dacă elogia Evul Mediu, așa cum nu era un *asocial*, chiar dacă *inadaptat* unei lumi căreia îi denunța și flagela retoric oportunismul și corupția, decadența politică și morală.

Ca *romantic* contempla nostalgic *ruina trecutului*. Ca *romantic* investiga tradiția literară a scrisului românesc vechi, conservându-i vestigiile (a salvat un patrimoniu de manuscrise vechi de la dispariție, chiar și în condițiile în care nu a putut păstra toată zestrea de cărți vechi care i-a trecut prin mâini), într-un demers recuperator remarcabil. Dacă romantismul *eminescian*, românesc, ca și *epoca lui Pușkin*[1327] în Rusia, sau *Goethezeit*[1328] în Germania, dar și, de ce nu, ca romantismul francez, italian[1329], englez, scoțian, irlandez,

---

[1327] *Cf.* Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, op. cit., p. 155.

[1328] Ibidem: „Conceptul de *Goethezeit* constituie uneori o paradigmă pentru dezvoltarea alternativă a literaturii est-europene”.

[1329] A se vedea Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, op. cit., p. 866-867: „Cuvântului *romantism*, importat din

spaniol, polonez sau unguresc[1330], își are particularitățile și configurația lui, determinate de o *tradiție literar-culturală* proprie și amprentate de *viziunea* ei, atunci acestea trebuie dovedite, enunțate și repertoriate, nu ocultate la nesfârșit ca neasumabile unei literaturi *sincronizate* cu cea apuseană.

Germania, i s-a substituit încetul cu încetul o altă denumire: literatură națională și modernă. [...] În Italia, romantismul a rămas legat de ideile primei lui origini germane, aduse de frații Schlegel și de Tieck în forma exagerată pe care a luat-o în Franța, având în frunte pe Victor Hugo. [...] Romantismul nu a prins în Italia și abia a reușit să zgârie puțin suprafața. Puținele încercări nu au putut decât să accentueze mai mult refuzul pe care-o opunea spiritul italian [rămas în bună parte fidel *clasicului, echilibrului, armoniei* în artă]. [...]

Când ideea romantică apăru în Italia, ea începuse să decadă în Germania, transformându-se într-o concepție filozofică și universală a artei, așa cum s-a întâmplat apoi cu hegelianismul. Nouă ni s-a părut a fi un progres ceea ce în Germania fusese de mult depășit și absorbit de cultură. În Italia, reforma literară, atât de mult trâmbițată, nu *începea*, ci *continua*. Ea începuse în secolul trecut. Era tocmai literatura nouă, inaugurată de Goldoni și Parini, în același timp în care în Germania se puneau bazele culturii germane. Deosebirea era aceasta: că Germania reacționa împotriva imitației franceze și devenea conștientă de autonomia ei intelectuală, în timp ce Italia, care se alătura culturii europene, reacționa împotriva singurătății și stagnării ei intelectuale [*stagnare intelectuală* înțeleasă, ca și în cazul literaturii și culturii române, ca *nealiniere sincronă* la noua orientare în artă și literatură]”.

[1330] A se vedea și *Romanticism in National Context*, edited by Roy Porter and Nikuláš Teich, Cambridge University Press, 1988.

De altfel, definirea și înțelegerea *sincronizării* a produs întotdeauna confuzii[1331] (denunțate la noi chiar începând cu Maiorescu, în teoria *formelor fără fond*), unele regretabile, în opinia noastră.

Romantismul este departe de a fi un curent *unitar*: mai corect ar fi să se vorbească de o sumă de *romantisme*, cu atât mai mult cu cât s-a manifestat *concomitent* pe teritoriul mai multor arte (literatură, muzică, pictură) și pe mai multe continente (Europa, America de Nord și de Sud). Fără îndoială că există trăsături comune fundamentale, dar și diferențele sunt notabile.

Este cert că Eminescu a înțeles corect *funcționarea* romantismului în literaturile europene și *s-a afundat* în cercetarea trecutului autentic al culturii sale (pe care entuziasmul *occidentalizării* rapide încerca să îl efaseze).

Acesta a fost un gest recuperator prin care, într-un mod care poate părea paradoxal unora, tocmai prin el a reușit să creeze un *romantism românesc* și nu o imitație literară searbădă. Dar tocmai acest lucru l-a făcut *de neînțeles* pentru contemporani și chiar și pentru mulți dintre urmași (pe lângă *invidia imensă* cu care a fost *copleșit*), încât Perpessicius putea să remar-

---

[1331] „Teoria *bolii contagioase* a fost alimentată de prejudecata marxistă conform căreia etapele dezvoltării istorice (societatea sclavagistă, feudalismul, capitalismul, socialismul) trebuie neapărat să urmeze una după alta, într-o înlănțuire perfectă, în fiecare țară în parte”, *cf.* Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, op. cit., p. 155.

ce: „despre Eminescu s-ar putea spune că între ai săi a fost și ai săi nu l-au cunoscut”[1332].

Însă, după modelul german sau rusesc, romantismul românesc s-ar putea numi *epoca lui Eminescu*.

Rosa del Conte avea dreptate atunci când *apropia* experiențele poetice ale lui Eminescu și Leopardi, cel puțin în sensul în care, cu puțin timp înaintea lui Eminescu, Leopardi făcuse exercițiul *similar*, autodidact, zelos și precoce (începând de la 13 ani) de a studia cu pasiune ardentă literatura clasică și italiană, astfel încât, întâlnirea ulterioară cu romantismul să nu îi poată modifica în mod fundamental viziunea construită de propriile lecturi solide.

Astfel, Leopardi e un romantic ce poartă polemici cu romanticii, ceea ce „duce în cele din urmă la afirmarea unei poetici originale, de facură romantică, dar cu totul personală”[1333].

[1332] Perpessicius, *Eminesciana*, ediție îngrijită, prefațată și bibliografie de Dumitru P. Panaitescu, Ed. Junimea, Iași, 1983, p. 563.

[1333] A se vedea Giacomo Leopardi, *Cânturi*, traducere, cuvânt înainte, cronologie, note și comentarii de Eta Boeriu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 15.

Oarecum pe această traiectorie a sublinierii *particularului*, Al. Philippide considera lirica eminesciană „o poezie ce nu se supune categorisirii în vreun curent literar ci este din toate timpurile, și care este produsul unei firi romantice, luând aici *romantic* numai în înțelesul de conformație psihică, nu de școală sau de modă literară. Pentru că, vorbind de Eminescu, orice idee de modă, de curent literar sau de școală literară, se îndepărtează de la sine”, *cf. Eminescu și vocația duratei*, în

Poate că Rosa del Conte a putut oferi o perspectivă mult mai profundă și mai coerentă asupra lui Eminescu decât se reușise anterior tocmai pentru că avea conștiința experienței romantice în teritoriul literaturii italiene.

Chiar dacă cele două literaturi, istoric vorbind, s-au dezvoltat multă vreme pe meridiane *culturale* diferite, esențială este similitudinea descoperirii, de către cei doi poeți, a unor tradiții literare și de gândire profund înrădăcinate în cultura lor, care le asigurau un tezaur de erudiție indispensabil.

Am insistat deci pe premisa *existenței*, cu semnificație fundamentală, a unei *tradiții literare românești*, a cărților și manuscriselor vechi, încă destul de puțin cercetată și exploatată în beneficiul exegezei și al istoriei literare, dar pe care Eminescu a pus-o la contribuție din plin, în mod *conștient* și *programatic*, în vederea conceperii unor opere în înțelesul *modern* al termenului de *literatură*. El a vrut să dea un *răspuns românesc* sau o *reformulare românească* pentru tot ce obsedase romantismul: *primul/ marele* romantism.

Rolul acestei *literaturi vechi/ medievale* rămâne de discernut și pe mai departe, în legătură cu evoluția literară românească de după Eminescu.

S-a remarcat că „secolul al XX-lea începe sub *auspiciu* eminescian, după cum fenomenul Eminescu însuși își are rădăcinile autohtone în tradițiile pașoptiste și în literatura populară [în literatura *cultă* veche,

---

Caietele Mihai Eminescu, V, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 8.

nu în literatura populară, chiar dacă Eminescu n-a neglijat nici folclorul]”[1334]. Și nu doar *începe*...

Poeții *moderniști*, mai ales Arghezi, Blaga și Barbu, se revendică frenetic din *rădăcina* Eminescu (e termenul lui Blaga). S-a remarcat, de asemenea, și *afinitatea* lui Bacovia cu Eminescu[1335]. *Tradiționaliștii*, la rândul lor, pretind că receptează din Eminescu fibra cea mai *autentică*, spirituală și națională. Iar revendicările lor stârnesc polemici: pe filonul ermetismului eminescian, poetul Ion Barbu se considera mai tradiționalist decât *tradiționaliștii* de la *Gândirea*[1336].

Reprezentanții poeziei române din epoca modernă, *moderniști* și *tradiționaliști* deopotrivă (dacă nu cumva dihotomia aceasta este *artificială*), au încercat să creeze un *curent literar eminescianist*[1337], atât cei patru *clasici* ai liricii moderne (Arghezi, Bacovia, Blaga și Barbu) cât și tradiționalist-ortodoxiștii care l-au luat pe Eminescu drept punct de reper și emblemă, fără însă a-i (re)cunoaște fundamentarea în tradiția literară veche. Au eșuat și unii, și alții, pentru că unii și-au însușit mai mult ermetismul/ semantismul obscur și *simbolismul* („simbolul apare ca un element constitutiv

---

[1334] Aurel Petrescu, *Eminescu – Originile romantismului*, Ed. Albatros, București, 1983, p. 297.

[1335] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, op. cit., p. 328.

[1336] *Cf.* Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 112-138.

[1337] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, Ed. Casa școalelor, București, 1943, reluat în: *Poezie și poeți moderni*, Ed. Minerva, București, 1983, p. 92.

al poeziei romantice – și nu numai al poeziei – de aceea unii teoreticieni îl socotesc intens caracteristic pentru întreaga poezie romantică”[1338]), iar alții etnicismul (naționalismul) și spiritualismul[1339].

Însă tradiția literară veche *nu s-a pierdut*, cu atât mai mult cu cât unii au avut ei înșiși, nu doar prin intermediul lui Eminescu – Arghezi mai cu seamă (dar și Vasile Voiculescu și poate chiar Ion Pillat, deși *în teorie* susținea altceva) –, o relație fructuoasă cu această *tradiție* a limbii și literaturii vechi[1340].

[1338] Vera Călin, *Romantismul*, op. cit., p. 167.

[1339] Am enunțat această idee și în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, Teologie pentru azi, București, 2012, vol. I. 4, p. 9, *cf.*

www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

[1340] Formulând altfel, „se poate spune că are loc un fenomen permanent *de infuzie și transfuzie a eminescianismului în corpusul actual, trecut și viitor al literaturii române*. Astfel, vom descoperi un eminescianism oracular la Antim Ivireanul, un eminescianism alegoric la Dimitrie Cantemir, un eminescianism sociogonic și imnic la Heliade, un eminescianism preromantic la Vasile Cârlova, un eminescianism paremiologic la Ion Creangă, un eminescianism filosofic la Vasile Conta, un antieminescianism la Macedonski [doar la nivel declarativ, pentru că Macedonski nu s-a sfiit *să se inspire* din poezia celui pe care îl denigra], un eminescianism epigonic la Vlahuță, un eminescianism mistic și pamfletar la Arghezi, un eminescianism mitic la Blaga, un eminescianism germanic la Ion Barbu, un eminescianism bacovian la Bacovia, un eminescianism inițiatic și vizionar la Sadoveanu, un eminescianism elin la Călinescu, un eminescianism elegiac la Nichita Stă-

Am ajuns prin urmare la concluzia că literatura română este un continent *fără falii majore* și am constatat inconsistența opiniilor care izolează *literatura română veche* de cea *modernă* și care consideră că cea din urmă a pierdut *orice legătură* cu tradiția literară medievală.

Demersul nostru vine, așadar, să infirme și *părerea*, de largă răspândire în secolul trecut și care nu a fost reprobată cu argumente solide până acum, că nu există *tradiție literară cultă* românească și că *folclorul* ar fi singura *tradiție* și adevăratul *clasicism* al literaturii române. Opinie pe care au formulat-o deopotrivă *tradiționaliștii* și *avangardiștii* perioadei interbelice (Ion Vinea, B. Fundoianu, Ion Pillat, Radu Gyr), precum și Călinescu[1341], și care a fost cu obstinație alimentată și susținută în perioada comunistă. Din fericire, este doar o constantă *teoretică*...

Pe de altă parte, Lovinescu, deși nu acorda importanță folclorului, nu recunoștea nici existența unei tradiții literare vechi: „Se poate spune, în deplină sinceritate a conștiinței, că avem o tradiție literară românească? Se poate cere ca scriitorii contemporani să se

---

nescu, un eminescianism viitor la un poet viitor, care deși nu s-a născut este deja un poet eminescian”, *cf.* Marin Mincu, *Cvasi-tratat de/spre literatură. A fi mereu în miezul realului*, prefață de Bogdan Crețu, postfață de Ștefan Borbély, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, p. 434.

[1341] A se vedea și Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*, Ed. Cartea Românească, București, 2007, p. 143-144, 198-202, 207-214, 351-352.

inspire din *Cazania* lui Varlaam sau din *Psaltirea* lui Dosoftei, din cronica lui Ureche sau din stihurile lui Miron Costin?”[1342].

În mod indiscutabil *nu se poate cere*, dar destui scriitori ai epocii moderne, de la pașoptiști, Eminescu și Creangă până la Arghezi, Sadoveanu sau Nichita Stănescu, au ales *de bună voie* să se inspire din tradiția aceasta veche, atât de *lejer* disprețuită. Iar Mihail Eminescu *s-a inspirat* mai mult decât toți (a cuprins cu privirea, față de ceilalți, un orizont mult mai vast al literaturii vechi), deși, în mod paradoxal, intrarea literelor românești în modernitate *cu adevărat* i se datorează în cea mai mare măsură.

Opera lui Eminescu este, prin urmare, fundamentală pentru literatura și cultura română grație genialității și talentului său poetic de excepție, dar și faptului că, datorită lui, un patrimoniu vizionar extrem de profund, al literaturii române vechi, a fost *conservat* și *transmis mai departe*.

Acest patrimoniu este *greu de descoperit* și, dacă nu ar fi fost Eminescu, cu adevărat *tradiția veche* s-ar fi pierdut, pentru că nimeni în afară de el nu a mai făcut, *la aceste dimensiuni*, o aprofundare și o valorificare a cărților și manuscriselor vechi.

Ajungând *un reper* aproape *absolut* pentru literatura și mai ales pentru poezia modernă, mulți dintre poeții secolului al XX-lea au preluat adesea, *prin*

[1342] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989, p. 41.

Eminescu, *viziunea* literaturii române vechi, chiar și fără să fi fost întotdeauna sau pe deplin conștienți de acest lucru.

Am pus în slujba studiului nostru o pasiune și o reflecție îndelungate, presupunând sedimentare, cristalizare a ideilor, analize corelate și succesive, un proces continuu de studiere și de revenire asupra textelor, fără a fi ajuns la epuizarea temei pe care ne-am propus să o dezbatem în această carte – nici nu știm dacă se poate *epuiza*.

De altfel, nu credem în posibilitatea de *epuizare* a niciunei *explorări* exegetice: fiecare cercetător și fiecare nouă epocă *își naște* interogațiile și problemele sale specifice.

Epuizarea unui subiect sau a unei cercetări nu poate încăpea în conceptul sau în definiția *științei*. Cu atât mai mult nu este posibilă atunci când ne aflăm în fața unui fenomen aparte: „situația lui Eminescu este fără egal. Pe măsură ce încercăm a găsi explicația unei evidențe, descoperim că ne aflăm în fața unui complex cultural neașteptat și profund, ale cărui dimensiuni se schițează infinit mai ample decât crezusem inițial”[1343].

Nu am epuizat deci *comentariul* operei eminesciene, observațiile și analizele pe care le putem *încă* aduce. Și aceasta pentru că ne-a interesat în primul rând, în cercetarea de față, interferența cu vechea literatură și cultură românească, *dezbatere* pe care o considerăm o datorie neachitată până acum a criticii

---

[1343] Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, op. cit., p. 250.

noastre, pe care în mod firesc ar fi trebuit să o aibă în vedere înainte de a trece la propunerea și investigarea altor influențe[1344].

Influența tradiției autohtone și cea a veacului romantic (ca inspirator de *viziune*, nu ca amprentă decisivă din partea unui creator romantic sau a unei literaturi anume) sunt esențiale.

Cele două se îmbină, pentru că programul literar romantic trimite în mod esențial către *epoca* și *literatura medievală*, a cărei atmosferă și optică încearcă să le revitalizeze cumva, iar Eminescu, fidel dezideratului pașoptist, transformat în ideal personal, de a crea o *literatură națională*, nu putea tinde spre îndeplinirea acestui *telos* decât recuperând tradiția literară autohtonă mai veche decât pașoptismul și neoanacreontismul.

Facem din nou precizarea: este evident (pentru noi cel puțin) faptul că Eminescu este un *creator original*, un poet cu o forță creatoare excepțională, care poate fi privit foarte bine, din perspectivă critică, chiar și numai în *rama* literară a timpului său, ceea ce, în mod paradoxal, s-a petrecut mai puțin. Și aceasta spune multe despre discrepanța *aparență-esență* receptată de la bun început în textele sale, despre intui-

---

[1344] La noi însă, literatura veche e un teritoriu pe care cercetătorii epocilor moderne nu pătrund (decât arar și în general pentru a-și exprima *disconfortul*; tocmai de aceea Mircea Scarlat e o excepție, dar nici el nu și-a extins – sau nu a mai apucat – investigațiile prea mult pe domeniul medievisticii) și invers.

rea unui *fond* dificil de definit dintr-o dată. Nu încercăm, deci, să negăm cumva *originalitatea* sau *forța creatoare* a poetului, dacă cineva ar putea fi tentat (mai mult din ignoranță sau din rea-credință) să interpreteze astfel demersul nostru.

Reamintim că deziderratul exprimat de Rosa del Conte nu a fost până în prezent atins: „îi lipsește României [...] acel comentariu amănunțit la text, pe care noi îl considerăm indispensabil chiar și pentru cititorul român și care, fără să se suprapună peste cuvântul poetului, să fie o călăuză și o luminare a înțelegerii lui”[1345].

Petru Creția constata, după o vreme, că persista aceeași carență: „pentru a ni-l apropia pe Eminescu, este nevoie ca un om, anume înzestrat pentru aceasta, să scoată un șir de volume (ce bună ar fi acum ediția definitivă) în care să comenteze totul, poezie cu poezie”[1346].

A înțelege însă *cuvântul poetului* nu a părut niciodată un lucru facil. În așa măsură încât același Petru Creția considera că „exegeza eminesciană are nevoie de mai multe lucruri dintre care unul nu poate veni decât de la Domnul: o minte strălucită, pe măsura globală a timpurilor noi, atotștiutoare și *adânc iubitoare de adevăr și de seninătatea adevărului* (s. n.), cineva genial care să ne spună despre Eminescu ceva

---

[1345] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 28.

[1346] Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, op. cit., p. 214.

încă nespus și mirific. Și rostit totuși cu un glas normal. Numai că Domnul dă când voiește El și îi plac muncile pregătitoare, hărnicia probă, lămurirea amănuntelor, dizolvarea preconceptelor. Îi place funcționarea normală a unei culturi”[1347].

Eminescu e un poet *greu*. Ne-am convins de acest lucru inclusiv recitind critica literară. Un poet care a născut o exegeză atât de bogată, care a solicitat atât reflexivitatea (dar și *imaginația*) criticilor, care a incitat și a determinat interpretări atât de multe, de diverse și fastuoase, este neîndoielnic o personalitate care a fascinat prin *complexitatea* viziunii sale poetice.

Așteptarea unei exegeze care să dezvăluie *ceva nespus și mirific*, denotă faptul că a existat totuși, în conștiința critică, în ultimele decenii, *sentimentul* că nu s-a spus până acum nici pe departe *totul*, că există încă un *adânc* neluminat pe deplin al scrierilor sale. Că se așteaptă, în continuare, ceva *revelator*...

Avem convingerea că *revelația* trebuie să se producă în sensul acceptării și al asumării *vechimii* tradiției literare românești, al *înrădăcinării* poeziei române moderne într-o *tradiție* și al prelungirii sevelor ideatice, reflexive, din Evul Mediu până în modernitate. *Înnoirea* nu se poate afirma fără *continuitate*.

Pe de altă parte, este posibil ca exegezele să se înmulțească – așa cum este totuși firesc atunci când e vorba de un mare poet și de o mare operă –, dar, având în vedere tendințele literare și critice variate, este la fel

[1347] Idem, p. 218.

de posibil și ca exegeții să nu ajungă vreodată la *unison*. Însă o *punere de acord*, într-o anumită măsură, asupra unor aspecte esențiale, poate că ar fi în același timp *foarte necesară* și de bun augur pentru istoria și critica noastră literară.

În principiu, ne pronunțăm pentru o judecată critică clară și contra *evaziunii* speculative. Trebuie făcută însă precizarea că, în cazul lui Eminescu (dar și al unei părți semnificative din poezia românească), *interpretarea literală*[1348] este pasibilă de tot atâtea erori ca și *speculația extravagantă* și *vană*[1349].

[1348] În genul celei pe care ne-a oferit-o Alain Guillermou, pe care îl menționează și Petru Creția (care și-ar fi dorit un comentariu cât mai *limpede* al tuturor poemelor eminesciene), adăugând că „privește doar antumele și nu revoluționează domeniul” (Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, op. cit., p. 214, n *).

[1349] Suntem de acord cu opinia exprimată de Eugen Simion: „Cred în mod profund că o critică (și chiar o literatură) poate muri *din lipsă de sens*, cum poate muri *din proliferarea absurdă a sensurilor* (s. n.). [...] Cunoașterea nu-i posibilă decât de la un anumit grad de limpezire a noțiunilor cu care cunoașterea operează”, *cf. Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, cronologie și postfață de Andrei Terian, Ed. Institutului Cultural Român, București, 2005, p. 2.

Același autor este de părere că: „Mulți biografi descriu faptele unei vieți, puțini știu să le dea un sens care să justifice grandoarea unei vieți” (Idem, p. 131); credem însă că *sentința* se poate aplica uneori chiar și criticilor literari, care pot *să constate* și *să rețină* fapte care țin de geneza operei, context, corelații literare și culturale etc., și totuși să nu descopere

În această situație, sunt neapărat necesare instrumentele hermeneuticii, dar care trebuie utilizată cu maximă atenție și discernământ. Și, în primul rând, nu mai trebuie ignorate veacurile multe de exersare a *retoricii* teologico-filosofico-poetice (ca gen, dar și în interiorul altor genuri), în spațiul post-bizantin, care a creat la noi condițiile apariției și dezvoltării unei *poezii moderne*, întâlnindu-i și *satisfăcându-i* apetența pentru gnomism, obscuritate și hermetism.

---

esențialul care trebuie spus, fie că le scapă, fie că îl eludează sau îl ocultează intenționat.

BIBLIOGRAFIE

Opera eminesciană

M. Eminescu, *Opere*, vol. I, *Poezii tipărite în timpul vieții*, introducere, note și variante, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea”, București, 1939.

M. Eminescu, *Opere*, vol. II, *Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante. De la Povestea Codrului la Luceafărul*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea”, București, 1943.

M. Eminescu, *Opere*, vol. III, *Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante. De la Doina la Kamadeva*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Mihai I”, București, 1944.

M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, *Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică îngrijită de Perpesiccius, București, Editura Academiei Române R.P.R., București, 1952

M. Eminescu, *Opere*, vol. V, *Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz – Addenda și corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, R.P.R., București, 1958.

M. Eminescu, *Opere*, vol. VI, *Literatura populară, Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirica populară, balade. Dramatice. Basme în proză, Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții și moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indici*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, R.P.R., București, 1963.

M. Eminescu, *Opere*, vol. VII, *Proză literară.* Sărmanul Dionis. La Aniversară. Cezara. Geniul pustiu. *Celelalte proze postume. Texte inedite*, studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, București, 1977.

M. Eminescu, *Opere*, vol. VIII*, Teatrul original și tradus. Traducerile de proză literară, Dicționarul de rime,* studiu introductiv de Petru Creția, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1988.

M. Eminescu, *Opere*, vol. IX, *Publicistică 1870-1877. Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași*, studiu introductiv de Al. Oprea, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii române, București, 1988.

M. Eminescu, *Opere*, vol. X, *Publicistică, 1 noiembrie 1887- 15 februarie 1890. Timpul,* ediție critică întemeiată de Perspessicius, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, Editura Academiei Române, București, 1989.

M. Eminescu, *Opere*, vol. XI, *Publicistică, 17 februarie – 31 decembrie 1880, Timpul*, ediție critică

întemeiată de Perspessicius, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, București, 1984.

M. Eminescu, *Opere*, vol. XII, *Publicistică, 1 ianuarie-31 decembrie 1881. Timpul*, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii române, București, 1985.

M. Eminescu, *Opere*, vol. XIII, *Publicistică, 1882-1883, 1888-1889. Timpul, România liberă, Fântâna Blanduziei*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, București, 1985.

M. Eminescu, *Opere*, vol. XIV, *Traduceri filozofice, istorice și științifice. Hurmuzaki. Rotscher. Kant. Leskien. Bopp. Articole și excerpte*, ediție critică întemeiată de Perspessicius, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, studiu introductiv de Al. Oprea, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, București, 1983.

M. Eminescu, *Opere*, vol. XV, *Fragmentarium, Addenda ediției*, ediție critică întemeiată de Perspessicius, coordonatori D.Vatamaniuc și Petru Creția, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, București, 1993.

M. Eminescu, *Opere*, vol. XVI, *Corespondență. Documentar*, ediție critică întemeiată de Perspessicius, coordonatori D. Vatamaniuc și Petru Creția, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, București, 1989.

*

M. Eminescu*, Opere alese,* I și II, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, EPL, București, 1964.

M. Eminescu*, Opere*, IV, *Teatru*, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, studiu introductiv de George Munteanu, Ed. Minerva, București, 1978.

M. Eminescu*, Opere*, VI, *Proza literară*, ediție critică, introducere, note și variante de Aurelia Rusu, Ed. Minerva, București, 1982.

M. Eminescu*, Opere*, VII, *Traduceri, transcrieri, excerpte*, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, cu text stabilit și note de Gh. Mihăilă pentru *Gramatica paleoslavă*, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ed. Minerva, București, 1984.

M. Eminescu*, Opere*, VIII, *Traduceri, transcrieri, excerpte*, ediție critică și prefață de Aurelia Rusu, note și comentarii de Aurelia Rusu și N. Petrovanu, Ed. Minerva, București, 1986.

M. Eminescu*, Opere*, IX, *Istorice. Traduceri, studii, transcrieri, excerpte*, ediție critică, prefață, note și comentarii de Aurelia Rusu, Ed. Minerva, București, 2000.

M. Eminescu*, Poezii. I-III*, ediție critică de D. Murărașu, Ed. Minerva, București, 1982.

Mihai Eminescu*, Constelația Luceafărului. Sonetele. Scrisorile*, editate și comentate de Petru Creția, Ed. Humanitas, București, 1994.

Eminescu, *Proză literară*, postfaţă de Eugen Simion, EPL, Bucureşti, 1964.

Mihai Eminescu, *Scrieri de critică teatrală*, cu un studiu introductiv și note de Ion V. Boeriu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1972.

Manuscrisele Mihai Eminescu, vol. I, ediție coordonată de Eugen Simion, Ed. Enciclopedică, București, 2004.

Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit. *Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Ilias, Ed. Polirom, Iași, 2000.

Literatură română veche

Acatistul Născătoarei de Dumnezeu, traducere în limba română de Mitropolitul Dosoftei, Uniev, 1673, B. A. R., cota CRV 66.

Alexandria, studiu introductiv de Florentina Zgraon, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006.

Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972.

Idem, *Sfătuiri creştine-politice*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, XIV (1890-1891).

Archirie și Anadan, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Magdalena Georgescu, Ed. Minerva, București, 1997.

Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură, București, 1688, reeditare la Ed. IBMBOR, București, 1988.

Cantemir, Dimitrie, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, ediție critică de Virgil Cândea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Ed. Minerva, București, 1990.

Idem, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997.

Idem, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar și indici de Stela Toma, Ed. Minerva, București, 1999.

Idem, *Metafizica* [*Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*], traducere din latinește de Nicodim Locusteanu, cu o prefață de Em. C. Grigoraș, Ed. Ancora, S. Benvenisti & Co., București, 1929.

Idem, *Descrierea Moldovei*, traducere după originalul latin de Gh. Guțu, Ed. Academiei RSR, București, 1973.

Cartea cronicilor, texte antologate și comentate de Elvira Sorohan, Ed. Junimea, Iași, 1986.

Cartojan, N., *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I și II, cuvânt înainte de Dan Zamfirescu, postfață de Mihai Moraru, Ed. Enciclopedică Română, București, 1974.

Călătoria lui Zosim la blajini, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Maria Stanciu-Istrate, Ed. Minerva, București, 1999.

Cărți populare, prefață de Dan Simonescu și I. C. Chițimia, Ed. Albatros, București, 1973.

Cărți românești vechi. Predoslovii, antologie și cuvânt înainte de Tudor Nedelcea, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1995.

Cândea, Virgil, *Rațiunea dominantă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979.

Ceasornicul domnilor de Antonio de Guevara, traducere din limba latină de Nicolae Costin, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1976.

Cele douăsprezece vise în tâlcuirea lui Mamer, studii monografice, ediție și glosar de Alexandru Mareș, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2003.

Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577) în comparație cu Psaltirile coresiene din 1570 și din 1589*, text stabilit, introducere și indice de Stela Toma, Ed. Academiei RSR, București, 1976.

Idem, *Evanghelie cu învățătură (1581)*, publicată de Sextil Pușcariu și Alexie Procopovici, București, Atelierele grafice Socec & Co, Societate anonimă, 1914.

Costin, Miron, *Opere*, ediție critică, studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, ESPLA, București, 1958.

Idem, *Opere*, vol. I și II, EPL, București, 1965.

Costin, Nicolae, *Scrieri* [Cronograful], vol. I, ediție îngrijită de Svetlana Karolevschi, Ed. Hyperion, Chișinău, 1990.

Cronica lui Stavrinos, în traducerea lui Gheorghe Tomozei, Ed. Eminescu, București, 1975.

Cronograf. *Tradus din grecește de Pătrașco Danovici*, vol. I și II, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Gabriel Ștrempel, studiu introductiv de Paul Cernovodeanu, Ed. Minerva, București, 1998.

Dosoftei, *Opere 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1987.

Idem, *Viața și petreacerea Svinților*, B. A. R., CRV 73.

Duțu, Alexandru, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700-1821)*, EPL, București, 1968.

Evanghelie învățătoare (Govora, 1642), ediție, studiu introductiv, note și glosar de Alin-Mihai Gherman, Editura Academiei Române, București, 2011.

Fiziologul, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Magdalena Georgescu, Ed. Minerva, București, 1997.

Floarea darurilor, text stabilit, studiul filologic și lingvistic și glosar de Alexandra Moraru, Ed. Minerva, București, 1996.

Gaster, Moses, *Literatura populară română*, ediție, prefață și note de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1983.

Idem, *Chrestomathie roumaine: textes imprimés et manuscrits du XVIme au XIXme siècle, spécimens*

dialectales et de littérature populaire, accompagnés d'une introduction, d'une grammaire et d'un glossaire roumain-français, vol. I și II, Leipzig, 1891, *cf.*
http://www.archive.org/details/chrestomathierou01gastuoft și
http://www.archive.org/details/chrestomathierou02gastuoft.

Hașdeu, B. P., *Cuvente den bătrâni. Tomul II. Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă. Studiu de filologie comparată*, ediție îngrijită și note de G. Mihăilă, București, 1984.

Hronograf [alcătuit de Sfântul Dimitrie al Rostovului], Ed. Pelerinul Român, Oradea, 1992.

Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, Ed. Minerva, București, 1970.

Mihăilă, G., *Cultură și literatură română veche în context european. Studii și texte*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

Milescu, Nicolae, *Aritmologhia, etica și originalele lor latine*, ediție critică, studiu monografic, traducere, note și indici de Pandele Olteanu, Ed. Minerva, București, 1982.

Mitu, Adriana, *Din vechile cărți de înțelepciune la români. Cugetările lui Oxenstiern (sec. XVIII)*, Ed. Atos, București, 1996.

Crestomație de literatură română veche, vol. I și II, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1984 și 1989.

Moxa, Mihail, *Cronica universală*, ediție critică, însoțită de izvoare, studiu introductiv, note și indici de G. Mihăilă, Ed. Minerva, București, 1989.

Neculce, Ion, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1982.

Palia istorică, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2001.

Poezie veche românească, antologie, postfață, bibliografie și glosar de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1985.

Psaltirea de la Alba Iulia (1651), text îngrijit de de Mihai Moraru, Alexandra Moraru și Alin Mihai Gherman, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2001.

Simeon Monahul, *Cuvinte pentru străpungerea inimii (Izvor al „Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie”)*, studiu introductiv de Dan Zamfirescu, traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.

Ureche, Grigore, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, repere isctorico-literare alcătuite de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1987.

Varlaam, *Carte românească de învățătură* [*Cazania, 1643*], vol. II: Textul, ediție îngrijită și glosar de

Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011.

Velculescu, Cătălina, *Varlaam și Ioasaf*, în *Crestomație de literatură română veche*, vol. I, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1984.

Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu-Istrate, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2004.

Manuscrise românești vechi din biblioteca lui Eminescu

Ms. rom. B.A.R. 2775, 116 f., miscelaneu: f. 1-83^{v}: *Viața Preacuviosului Părintelui nostru Vasilie cel Nou scrisă de Grigorie ucenicul lui cel din cetatea cea mare a Țarigradului a căruia pomenire să săvârșaște în luna lui marte: în 25 de zile*; f. 84^{r}-101^{v}: *A Sfântului Preacuviosului Părintelui nostru Teodor, ce au fost și Episcop Edesului, capete a faptelor celor bune*; f. 102^{v}-116: *A Sfântului Dimitrie, Arhiepiscopul Rostovului: învățătură duhovnicească a omului celui din lăuntru. Omul cel din lăuntru în cămara inimii sale osebindu-să să învață și să roagă în taină. Înfierbântatu-s-au inima mea în lăuntrul meu și în cugetul meu să va aprinde foc*.

Ms. rom. B.A.R. 3074, 268 f. (501 p.): *Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simțuri, și a nălucirei, și a minții, și a inimii. Și pentru acestea, iare,*

sânt îndulcirile ceale duhovnicești și chiar ale minții..., a Sfântului Nicodim Aghioritul.

Ms. rom. B.A.R. 2769, 252 f., miscelaneu: f. 1-37^{v}: *Hronograful Sfântului Dimitrie Rostovskii*; f. 38^{r}-109^{r}: *A lui Iliodor istorie ethiopenească*; f. 110^{r}-115^{v}: *Istoriea Aretusii și a împăratului Iraclie, tatăl său*; f. 116^{r}-252^{r}: *Viața și petrecerea a celor dentru Sfinți Cuvioși Părinții noștri Varlaam și Iosaf, indiianilor*.

Ms. rom. B.A.R. 3078, 92 f., miscelaneu: f. 1-f. 7^{r} *Istorie a unui viteaz anume Doncilă*; f. 7^{r}-f. 14^{r} *Cântecul lui Ștefan vodă cu a lui Costandin vodă cănd l-au tăiat împăratul înpreună cu cinci beizadele a lui*; f. 14^{r}- 56^{v} Cântece de lume; f. 57^{r}-78^{v} *Gromovnic a înpăratului Iraclie ce-au fost cetitor de stele*.

Ms. rom. B.A.R. 2791, 327 f., *Istoria evului vechiu*.

Ms. rom. B.A.R. 3141, 119 f., *Priveliștea politicească*.

Ms. rom. B.A.R. 3249, 173 f., *Psaltichie românească*.

Ms. rom. B.A.R. 3143, 71 f., *Ritorica*.

Ms. rom. B.A.R. 2792, 142 f., *Pravoslavnică învățătură adecă Bogoslovie creștinească în scurt*.

Ms. rom. B.A.R. 2799, 167 f., *Mărturie pentru Sfântul Calist a lui Meletie al atinilor...* .

Ms. rom. B.A.R. 3010, 49 f., *Cuvânt pentru viitoarea Judecată și pentru sfârșitul lumii. Din Scriptura cea veche și cea noao, iară mai ales din Apocalipsisul Sfântului Ioan Bogoslovului...* .

Ms. rom. B.A.R. 2798, 121 f., *Carte ce să numește „Zăbava fandasiei”*.

Ms. rom. B.A.R. 2773, 120 f., *Pentru pustietate sau săngurătate* [Oxenstiern].

Izvoare patristice

Filocalia lui Origen, traducere și ediție îngrijită de Silvana Avram, Ed. Herald, București, 2007.

Sfântul Ambrozie al Mediolanului, *Comentariu la Hexaemeron în 6 cărți*, în PL (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, ed. J. – P. Migne, 1882), vol. 14.

Sfântul Antonie cel Mare, *Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, tradusă din grecește de Prot. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1946.

Sfântul Atanasie cel Mare [al Alexandriei], *Scrieri. Partea I*, col. PSB, vol. 15, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1987.

Sfântul Augustin, *Confesiuni*, traducere din latină, studiu introductiv și note de Gh. I. Șerban, Ed. Humanitas, București, 1998.

Sfântul Casian Romanul, *Despre cele opt gânduri ale răutății*, în *Filocalia*, vol. I, op. cit. supra.

Sfântul Chiril al Alexandriei, *10 cărți împotriva lui Iulian Apostatul*, traducere din limba greacă de Dr. Constantin Daniel, Ed. Anastasia, București, 2000.

Idem, *Scrieri. Partea a patra. Comentariu la Evanghelia Sfântului Ioan*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 2000.

Sfântul Clement Alexandrinul, *Scrieri. Partea I*, col. PSB, vol. 4, traducere, introducere, note și indici de Pr. Dumitru Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1982.

Sfântul Efrem Sirul, *Imnele Păresimilor, Azimelor, Răstignirii și Învierii*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr, Ed. Deisis, Sibiu, 1999.

Idem, *Imnele Raiului*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2010.

Sfântul Grigorie de Nazianz, *Cuvântări teologice*, traducerea din limba greacă de Pr. Gh. Tilea și Nicolae Barbu, Ed. Herald, București, f. a.

Idem, *Predici*, în PG (*Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, ed. J. – P. Migne, 1857), vol. 35.

Sfântul Grigorie de Nyssa, *Cuvânt apologetic la Hexaimeron*, în *Scrieri. Partea a doua*, traducere și note de Pr. Prof. Dr. Teodor Bodogae, col. PSB, vol. 30, Ed. IBMBOR, București, 1998.

Sfântul Grigorie Palama, *Omilii*, vol. I, Ed. Anastasia, București, 2000.

Idem, *Despre cunoștința naturală*, în *Filocalia*, vol. VII, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. Humanitas, București, 1999.

Sfântul Grigorie Sinaitul, *Capete* [capitole] *după acrostih*, în *Filocalia*, vol. VII, op. cit. supra.

Sfântul Ieronim, *Comentarii la Isaia Prorocul* (Eusebii Hieronymi, Stridonensis Presbyteri, *Commentariorum in Isaiam Prophetam. Libri duodeviginti*), în PL (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, ed. J. – P. Migne, 1865), vol. 24.

Sfântul Ignatie al Antiohiei, *Epistola către magnezieni*, în col. PSB, vol. I, traducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1979.

Sfântul Ioan Damaschin, *Dogmatica*, ediția a III-a, traducere de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. Scripta, București, 1993.

Sfântul Ioan Gură de Aur, *Explicarea Epistolei a II-a către Corinteni a celui între Sfinți Părintelui nostru Ioan Chrisostom, Arhiepiscopul Constantinopolei*, trad. din lb. elină, ediţia de Oxonia, 1845, de Arhiereu Theodosie A. Ploeșteanu, Bucureşti, Atelierele grafice Socec & Co., Societate anonimă, 1910.

Idem, *Explicarea Epistolei pastorale de la I Timotei*, traducere din limba elină, ediția de Oxonia, 1861, trad. Arhiereu Theodosie A. Ploeșteanu, București, ed. Atelierele grafice Socec & Co., Societate anonimă, 1911.

Idem, *Omilii la Facere I*, col. PSB, vol. 21, traducere, introducere, indici și note de Pr. D[umitru]. Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1987.

Idem, *Scrieri. Partea a treia*, traducere, introducere, indici și note de Pr. D.[umitru] Fecioru, col. PSB, vol. 23, Ed. IBMBOR, București, 1994.

Sfântul Ioan Scărarul [Climax], *Scara*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1992.

Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte despre sfintele nevo-ințe*, în *Filocalia*, vol. X, traducere, introducere şi note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, Bucu-rești, 1981.

Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Capetele* [capito-lele] *teologice (gnostice)*, în *Filocalia*, vol. II, tradusă din grecește de Prot. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1947.

Idem, *Răspunsuri către Talasie*, în *Filocalia*, vol. III, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Stăniloae, ediția a II-a, Ed. Harisma, Bucu-rești, 1994.

Idem, *Mystagogia (Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii)*, introducere, traducere, note și două studii de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 2000.

Sfântul Simeon Noul Teolog, *Discursuri teologice și etice. Scrieri I*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., cu un studiu de Ieromonah Alexan-der Golitzin, Ed. Deisis, Sibiu, 1998.

Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, col. PSB, vol. 17, traducere, introducere, note şi indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1986.

Eminescologie

Al-George, Sergiu, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, Ed. Eminescu, București, 1981.

Arghezi, Tudor, *Eminescu*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2000.

Avădanei, Ștefan, *Eminescu și literatura engleză*, Ed. Junimea, Iași, 1982.

Barbu, Constantin, *Eminescu. Poezie și nihilism*, Ed. Pontica, Constanța, 1991.

Bhose, Amita, *Eminescu și India*, Ed. Junimea, Iași, 1978.

Bot, Ioana, *Eminescu și lirica românească de azi*, Ed. Dacia, 1990.

Idem, *„Mihai Eminescu, poet național român". Istoria și anatomia unui mit cultural*, volum coordonat de Ioana Bot, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

Caietele Mihai Eminescu, vol. I-VI, Ed. Eminescu, 1972, 1974, 1975, 1977, 1980, 1985.

Caracostea, D., *Creativitatea eminesciană*, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943.

Cazimir, Ștefan, *Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*, Ed. Eminescu, București, 1975.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I și II, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993.

Idem, *Avatarii faraonului Tlà*, ediție îngrijită, prefață, note, anexe și indici de D. Vatamaniuc, Ed. Junimea, Iași, 1979.

Cărtărescu, Mircea, *Eminescu: visul chimeric*, Ed. Humanitas, București, 2011.

Cândea, Virgil, *Glosse la „fereștile gândirii”*, în *Caietele Mihai Eminescu*, II, 1974.

Ceaușescu, Gh., *Dacia în poezia lui Eminescu*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972.

Cernovodeanu, Paul, *Eminescu și cronografele românești*, în *Caietele Mihai Eminescu*, II, 1974.

Chendi, Ilarie, *Eminescu și vremea sa*, ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției și schiță biobibliografică de Răzvan Voncu, Ed. Viitorul Românesc, București, 1999.

Ciopraga, Constantin, *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale*, Ed. Junimea, Iași, 1990.

Constantinescu, Pompiliu, *Eseuri critice*, Ed. Casa Școalelor, București, 1947 (cap. *Eros și Daimonion*).

Costache, Iulian, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit*, Ed. Cartea Românească, București, 2008.

Crăciun, Christian, *Ucronia eminesciană. Eseu despre timp și imagine în „Memento mori”*, Ed. Institutul Cultural Român, București, 2010.

Creția, Petru, *Testamentul unui eminescolog*, Ed. Humanitas, București, 1998.

Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre absolut*, ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușu-

lenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Dobrogeanu-Gherea, C., *Studii critice*, ediție îngrijită de George Ivașcu, studiu introductiv și note finale de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura Tineretului, București, 1968.

Dorin, Mihai, *Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1998.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976.

Idem, *Eminescu și romantismul german*, Ed. Universal Dalsi, București, 1999.

Dumitrescu, Ion, *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1972.

Elian, Al., *Bizanțul, Biserica și cultura românească. Studii și articole de istorie*, ediție îngrijită de Pr. Prof. Dr. Vasile V. Muntean, Ed. Trinitas, Iași, 2003.

Eminescu – Înfășurat în manta-mi. *Memorialistică. Mărturiile contemporanilor*, ediție, antologie, aparat critic de Cristina Crăciun și Victor Crăciun, Ed. Litera * David, Chișinău și București, 1999.

Gáldi, L., *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei RPR, București, 1964.

Idem, *Centenarul unei elegii uitate: „Cântecul lăutarului”*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972.

Gană, George, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002.

Gregori, Ilina, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Ed. Art, București, 2009.

Guillermou, Alain, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, traducere de Gh. Bulgăr și Gabriel Pârvan, Ed. Junimea, Iași, 1977.

Ibrăileanu, G., *Curentul Eminescu*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Nicolae Iliescu, Ed. Viitorul Românesc, București, 1997.

Idem, *Studii literare*, ediție de Lenuța Drăgan și Mihai Drăgan, Ed. Junimea, Iași, 1986.

Iorga, Nicolae, *Eminescu. El, generația lui și generația noastră*, Ed. Datina Românească, Vălenii de Munte, 1929.

Idem, *Eminescu*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Liu, Ed. Junimea, Iași, 1981.

Jura, Iulian, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Librairie Universitaire J. Gamber, Paris, 1933.

Mihăilescu, Dan C., *Perspective eminesciene*, ediția a doua, Ed. Humanitas, București, 2006.

Moraru, Mihai, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997 (cap. *Eminescu și vechiul scris românesc*).

Murărașu, D., *Mihai Eminescu. Viața și opera*, Ed. Eminescu, București, 1983.

Munteanu, George, *Eminescu și eminescianismul. Structuri fundamentale*, Ed. Minerva, București, 1987.

Idem, *Eminescu și antinomiile posterității*, Ed. Albatros, București, 1998.

Negoițescu, Ion, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, Ed. Eminescu, București, 1994.

Noica, Constantin, *Introducere la miracolul eminescian*, ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas, București, 1992.

Paleologu-Matta, S., *Eminescu și abisul ontologic*, cuvânt înainte de N. Steinhardt, Ed. Științifică, București, 1994.

Papacostea, Cezar, *Filozofia antică și Eminescu*, în vol. *Eminescu și clasicismul greco-latin. Studii și articole*, ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie, indice de Traian Diaconescu, Ed. Junimea, Iași, 1982.

Papu, Edgar, *Poezia lui Eminescu*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Junimea, Iași, 1979.

Perpessicius, *Eminesciana*, ediție îngrijită, prefațată și bibliografie de Dumitru P. Panaitescu, Ed. Junimea, Iași, 1983.

Petrescu, Aurel, *Eminescu – Originile romantismului*, Ed. Albatros, București, 1983.

Idem, *Eminescu – Metamorfozele creației*, Ed. Albatros, București, 1985.

Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005.

Philippide, Al., *Eminescu și gândirea poetică*, în vol. *Studii eminesciene*, EPL, București, 1965.

Idem, *Eminescu și vocația duratei*, în *Caietele Mihai Eminescu*, V, Ed. Eminescu, București, 1980.

Picioruș, Dr. Gianina Maria-Cristina, *Epilog la lumea veche. Literatura română între viziunea traditio-*

nală și ideologia modernă. Mentalități, forme literare și univers spiritual, vol. I. 2, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/.

Idem, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

Idem, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010 (cap. *„Lună tu, stăpân-a mării...": Puncte de convergență între opera lui Antim Ivireanul și cea a lui Mihai Eminescu. Motive și viziuni comune sau similare*), *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

Rezuș, Petru, *Mihai Eminescu*, Ed. Cartea Românească, București, 1983.

Rusu, Liviu, *Eminescu și Schopenhauer*, în vol. *Studii eminesciene*, EPL, București, 1965.

Rusu, Zevin, *Luceafărul în literatura romantică*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 30 (1981), nr. 1.

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984.

Simonescu, Dan, *Din nou despre Eminescu și limba noastră veche*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972.

Sorohan, Elvira, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1982.

Spiridon, Monica, *Eminescu. O anatomie a elocvenței*, Ed. Minerva, București, 1994.

Streinu, Vladimir, *Eminescu. Arghezi*, ediție alcătuită și prefațată de George Muntean, Ed. Eminescu, București, 1976.

Tănăsescu, Gr. și Nestorescu A., *Eminescu și Elada*, în vol. *Eminescu și clasicismul greco-latin. Studii și articole,* ediție de Traian Diaconescu, op. cit. supra.

Tohăneanu, G. I., *Eminesciene. Eminescu și limba română*, Ed. Facla, Timișoara, 1989.

Tudor Vianu despre Eminescu, ediție alcătuită și prefațată de Vasile Lungu, Ed. Minerva, București, 2009.

Zamfir, Mihai, *Scurtă istorie: panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Ed. Polirom și Cartea Românească, Iași și București, 2011 (cap. *Mihai Eminescu. „Icoana" romantică*).

Zamfirescu, Dan, *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981 (cap. *Eminescu și literatura română veche*).

Bibliografie generală

A Companion to European Romanticism, edited by Michael Ferber, Blackwell Publishing Ltd, 2005.

Alexandrescu, Gr., *Poezii. Proză*, text stabilit și note de I. Fischer, antologie și repere istorico-literare de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1985.

Alexandrescu, Sorin, *Paradoxul român*, Ed. Univers, București, 1998.

Idem, *Privind înapoi modernitatea*, Ed. Univers, București, 1999.

Alecsandri, Vasile, *Poezii*, antologie, prefață și repere critice de Nicolae Manolescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1993.

Anderson, Gary A., *The Fall of Satan in the Thouhgt of St. Ephrem and John Milton, cf.*

http://syrcom.cua.edu/Hugoye/Vol3No1/HV3N1Anderson.html.

Andriescu, Al., *Stil și limbaj*, Ed. Junimea, Iași, 1977.

Idem, *Psalmii în literatura română*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2004.

Anghelescu, Mircea, *Preromantismul românesc*, Ed. Minerva, București, 1971.

Idem, *Literatura română și Orientul*, Ed. Minerva, București, 1975.

Idem, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2001.

Idem, *Mistificțiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, Ed. Compania, București, 2008.

Idem, *Serafimi și heruvimi în poezia romantică. Pe marginea poeziei lui I. Heliade Rădulescu*, în vol. *Romantism și modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici*,

ediție de A. Mihalache si A. Istrate, Ed. Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2009.

Asachi, Gheorghe, *Opere*, ed. critică şi prefaţă de N. A. Ursu, vol. I (versuri şi teatru), Ed. Minerva, Bucureşti, 1973.

Aristotel, *Despre cer*, ediție bilingvă, studiu introductiv, bibliografie, traducere din greaca veche, sumar analitic, note și indexuri de Șerban Nicolau, Ed. Paideia, București, 2005.

Idem, *Metafizica*, traducere Șt. Bezdechi, note și indice alfabetic de Dan Bădărău, Ed. Iri, București, 1996.

Babeți, Adriana, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1998.

Bachelard, Gaston, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, traducere de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1997.

Idem, *Poetica reveriei*, traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu, prefață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005.

Barbu, Ion, *Poezii. Proză. Publicistică*, ediţie îngrijită de Dinu Pillat, Ed. Minerva, Bucureşti, 1987.

Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german și poezia franceză*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1998.

Biblia, edițiile sinodale 1914, 1988, 2001.

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii. I. Orizont și stil*, Ed. Humanitas, București, 1994.

Idem, *Trilogia culturii. II. Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994.

Idem, *Trilogia culturii. III. Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, 1994.

Bolintineanu, Dimitrie, *Opere. I-III. Poezii*, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, Ed. Minerva, București, 1981-1982.

Bolliac, Cezar, *Scrieri*, I, *Meditații. Poezii*, ediție și note bibliografice de Andrei Rusu, prefață de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1983.

Brock, Sebastian, *Efrem Sirul, Imnele despre Paradis*, trad. de Pr. Mircea Telciu și Diac. I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998.

Buciumeanu, Dan, *Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri"*, Ed. Viitorul românesc, București, 2001.

Budai-Deleanu, Ion, *Țiganiada*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, Ed. Minerva, București, 1985.

Călin, Vera, *Romantismul*, ediție revăzută și adăugită, Ed. Univers, București, 1976.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție nouă revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității (Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism)*, postfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1995.

Idem, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, cu un *Argument* al autorului,

postfață de Ion Bogdan Lefter, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009.

Căpușan, Cornel, *Orfeu: motivul permanenței în lirica Renașterii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978.

Cernat, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*, Ed. Cartea Românească, București, 2007.

Chihaia, Pavel, *Cu privire la „Învățături" și la câteva monumente din vremea lui Neagoe Basarab*, în vol. *Neagoe Basarab (1512-1521). La 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Țării Românești*, Ed. Minerva, București, 1972.

Cioculescu, Șerban, *Poeți români*, Ed. Eminescu, București, 1982.

Cioculescu, Șerban, ***Streinu***, Vladimir, ***Vianu***, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, Editura didactică și pedagogică, București, 1971.

Cioran, Emil, *Căderea în timp*, Ed. Humanitas, București, 2002.

Ciorănescu, Alexandru, *Eseuri europene*, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Anghelescu, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2009.

Compagnon, Antoine, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, prefață de Mircea Martin, Ed. Art, București, 2008.

Cornea, Paul, *De la Alexandrescu la Eminescu*, EPL, București, 1966.

Idem, *Originile romantismului românesc*, Ed. Minerva, București, 1972.

Idem, *Oamenii începutului de drum. Studii și cercetări asupra epocii pașoptiste*, Ed. Cartea Românească, București, 1974.

Idem, *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*, Ed. Polirom, Iași, 2008.

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un *argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009.

Culianu, Ioan Petru, *Studii românești. I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Ed. Nemira, București, 2000.

Curtius, Ernst Robert, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, Ed. Univers, București, 1970.

De Sanctis, Francesco, *Istoria literaturii italiene*, traducere, studiu introductiv și note de Nina Façon, EPL, București, 1965.

Dinu, Mihai, *Bătrânul poet dintâi. Incursiune în poezia și poetica dosofteiană*, Ed. Academiei Române, București, 2007.

Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, traducere de C. I. Balmuș, studiu introductiv și comentarii de Aram. M. Frenkian, Ed. Polirom, Iași, 1997.

Dragnea, Radu, *Supunerea la tradiție*, ediție, fișă biobliografică, note, bibliografie analitică și indice de

nume de Emil Pintea, prefață de Mircea Popa, Ed. Echinocțiu, Cluj-Napoca, 1998.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Eminescu – Viața*, ediție îngrijită de Dumitru Irimia, cuvânt înainte de Dan Hăulică, Ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009.

Duțu, Alexandru, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, Ed. Academiei RSR, București, 1972.

Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, Ed. Humanitas, București, 1993.

Idem, *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*, traducere de Cezar Baltag, Ed. Humanitas, București, 1994.

Idem, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*, prefață de Georges Dumézil, traducere de Alexandra Beldescu, Ed. Humanitas, București, 1994.

Idem, *Mefistofel și androginul*, traducere de Alexandra Cuniță, Ed. Humanitas, București, 1995.

Idem, *Mitul eternei reîntoarceri*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Ed. Univers Enciclopedic Gold, București, 2011.

Idem, *Lucrurile de taină. Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1995.

Fundoianu, Benjamin, *Versuri*, Ed. Cartier, Chișinău, 1999.

Gáldi, Ladislau, *Introducere în istoria versului românesc*, Ed. Minerva, București, 1971.

Gautier, Théophile, *Istoria romantismului*, traducere de Mioara și Pan Izverna, prefață și tabel crono-

logic de Irina Mavrodin, vol. I și II, Ed. Allfa, București, 1998.

Gândirea egipteană antică, ediție îngrijită de Constantin Daniel, Ed. Herald, București, 2008.

Golescu, Iordache, *Scrieri alese*, ediție și comentarii de Mihai Moraru, tabel biobibliografic și repere critice de Coman Lupu, cuvânt înainte și coordonare de acad. Al. Rosetti, Ed. Cartea Românească, București, 1990.

Grant, Edward, *God and Reason in the Middle Ages*, Cambridge University Press, New York, 2001.

Handoca, Mircea, *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalități proteice*, Ed. Minerva, București, 1992.

Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, Ed. Humanitas, București, 1995.

Heine, Heinrich, *Opere alese*, vol. III, Ed. Univers, București, 1974.

Heliade Rădulescu, I., *Poezii. Proză*, antologie și repere istorico-literare de Marin Mincu, Ed. Minerva, București, 1977.

Idem, *Critica literară*, ediție, prefață, note, glosar și indice de Aurel Sasu, Ed. Minerva, București, 1979.

Huch, Ricarda, *Romantismul german*, traducere și prefață de Viorica Nișcov, Ed. Univers, București, 1974.

Hugo, Victor, *Oeuvres de..., Poésie. Tome V. Les contemplations, I*, Ed. A. Houssiaux, Paris, 1878, *cf.*
http://www.archive.org/details/poesie05hugo.

Idem, *L'univers, c'este un livre* (recueil *Dieu*), *cf.* http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/victor_hugo/l_univers_c_est_un_livre.html.

Iordache, Ruxandra, *Cuplul medieval în texte și imagini*, în vol. *Metamorfoze: imagine – text. Studii de iconologie*, coordonat de Dan Grigorescu și Alexandra Vrânceanu, *cf.* http://ebooks.unibuc.ro/filologie/metam/1.htm.

Iordanes, *Getica*, în *Fontes historiae daco-romanorum/ Izvoarele istoriei românilor*, vol. XIV, text, traducere și comentarii de G. Popa-Lisseanu, Tipografia „Bucovina", I. E. Torouțiu, București, 1939.

Idem, *Getica*, *cf.* http://www.enciclopedia-dacica.ro/izvoare/iordanes.htm.

Începuturile literaturii artistice*. Prima poezie lirică*, ediție și prefață de Nicolae Manolescu, Ed. Gramar, București, 2007.

Keats, John, *The Poems*, with an introduction by David Bromwich and Notes by Nicholas Roe, David Campbell Publishers Ltd., London, 1999.

Lamartine, Alphonse de, *Oeuvres completès*, vol. I, II, III, Ed. Ch. Gosselin, Paris, 1834, 1847, *cf.* http://www.archive.org/details/uvrescompltesde04lamagoog, http://www.archive.org/details/uvrescompltesde05lamagoog, http://www.archive.org/details/uvrescompltesde03lamagoog.

Leopardi, Giacomo, *Cânturi*, traducere, cuvânt înainte, cronologie, note și comentarii de Eta Boeriu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1981.

Lepturariu românesc. *Cules de scriptori români prin comisiunea denumită de către naltul ministeriu al Învățământului, așezat spre folosința învățăceilor din clasa I și II a gimnasiului de jos. De Arune Pumnul, profesoriu de limba și literatura română în gimnasiul plenariu din Cernăuți*, tom. I-IV, Viena, 1862-1864.

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989.

Lovinescu, Vasile, *Creangă și creanga de aur*, Ed. Cartea Românească, București, 1989.

Idem, *Însemnări inițiatice*, Ed. Rosmarin, București, 1996.

Maiorescu, Titu, *Critice* (1866-1907), ediție îngrijită de Domnica Filimon, studiu introductiv de Dan Mănucă, Ed. Elion, București, 2000.

Mazilu, Dan Horia, *Varlaam și Ioasaf. Istoria unei cărți*, Ed. Minerva, București, 1981.

Idem, *Proza oratorică în literatura română veche*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986.

Idem, *Recitind literatura română veche*, vol. I, Ed. Universității București, 1994.

Idem, *Recitind literatura română veche*, vol. II, Ed. Universității București, 1998.

Idem, *Dimitrie Cantemir. Un prinţ al literelor*, Ed. Elion, Bucureşti, 2001.

Medieval Philosophy, edited by John Marenbon, Routledge, London and New York, 1998.

Mihăescu, Doru, *Cronografe românești*, Ed. Academiei Române, București, 2006.

Milton, John, *Paradise Lost*, *cf.* http://archive.org/details/miltonsparadiselmilt.

Mincu, Marin, *Cvasitratat de/spre literatură. A fi mereu în miezul realului*, prefață de Bogdan Crețu, postfață de Ștefan Borbély, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009.

Molitfelnic, Ed. IBMBOR, București, 2002.

Moraru, Mihai, *Umanism filologic și arte poetice în renașterea literară românească*, în vol. *Arte poetice. Renașterea*, Ed. Univers, București, 1986.

Negrici, Eugen, *Poezia medievală în limba română*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1996.

Idem, *Imanența literaturii*, Ed. Cartea Românească, București, 2009.

Nemoianu, Virgil, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, ediția a II-a, traducere de Alina Florea și Sanda Aronescu, Ed. Curtea Veche, București, 2004.

Nicodim Aghioritul, Sfântul, *Paza celor cinci simțuri*, versiune diortosită a traducerii românești din 1826, tipărită la Mânăstirea Neamț prin osteneala Arhimandritului Dometian, Ed. Anastasia, București, 1999.

Nișcov, Viorica, *Ești cât povestești. O fenomenologie a basmului popular românesc*, Ed. Humanitas, București, 2012.

Noica, Constantin, *Creație și frumos în rostirea românească*, Ed. Eminescu, București, 1973.

Novalis, *Geistliche Lieder. Die Christenheit oder Europa / Cântece religioase. Creștinătatea sau Europa*, ediția a doua, traducere, note, tabel cronologic și postfață de Ioan Constantinescu, cuvânt însoțitor de Anton Rauscher, Ed. Institutul European, Iași, 1999.

Orchard, Thomas Nathaniel, *The Astronomy of Milton's „Paradise Lost"*, *cf.*

http://www.archive.org/details/theastronomyofmi28434gut.

Picioruș, Pr. Dr. Dorin Octavian, ***Picioruș***, Dr. Gianina Maria-Cristina, *Traduceri patristice*, vol IV, Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/.

Picioruș, Dr. Gianina Maria-Cristina, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

Idem, *Epilog la lumea veche*, Teologie pentru azi, București, 2012, vol. I. 4, , *cf.*

www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

Idem, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dosoftei*, vol. 1, Teologie pentru azi, București, 2013, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

Idem, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dimitrie Cantemir*, vol. 2. 1, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.* http://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/.

Idem, *Țiganiada: tradiție și inovație*, Teologie pentru azi, București, 2012, *cf.* http://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/.

Idem, *Psaltirea Sfântului Dosoftei: răspuns unei probleme neclare*, *cf.* http://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/psaltirea-sfantului-dosoftei-raspuns-unei-probleme-neclare/.

Idem, *Rotitorul talaz*, *cf.* http://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/07/rotitorul-talaz/.

Pillat, Ion, *Poezii (1906-1941)*, vol. I-III, ediție definitivă îngrijită de autor, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944.

Piuariu-Molnar, Ioan, *Retorică, adecă învățătura și întocmirea frumoasei cuvântări*, ediție critică, prefață, notă asupra ediției, glasar și indice de Aurel Sasu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

Poezia românească în epoca romantică, volum îngrijit și prezentat de Mircea Anghelescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997.

Popa, Marian, *Călătoriile epocii romantice*, Ed. Univers, București, 1972.

Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, studiu introductiv de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1998.

Rimbaud, Arthur, *Integrala poetică*, traducere, prefață, tabel cronologic și note de Petre Solomon, Ed. Eminescu, București, 1999.

Romantic Poetry, edited by Angela Esterhammer, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2002.

Romanticism in National Context, edited by Roy Porter and Nikuláš Teich, Cambridge University Press, 1988.

Ryan, Robert M., *The Romantic Reformation: Religious Politics in English Literature*, Cambridge University Press, 1997.

Sadoveanu, Mihail, *Creanga de aur*, Ed. Eminescu, București, 1986.

Salomon, Sfântul Profet, *Cântarea Cântărilor*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1982.

Idem, *Istoria poeziei românești*, vol. IV, cu un „Argument” de Nicolae Manolescu, ediție de Dora Scarlat, Ed. Minerva, București, 1990.

Idem, *Introducere în opera lui Miron Costin*, Ed. Minerva, București, 1976.

Idem, *George Bacovia. Nuanțări*, Ed. Cartea Românească, București, 1987.

Shelley, Percy B., *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, The Riverside Press Cambridge, 1901, *cf.*
http://www.archive.org/details/completepoetical ooshel.

Sfintele amintiri. Sinaxar, Ed. Hyperion, Chișinău, 1992.

Simion, Eugen, *Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei române*, ediția a II-a, Ed. Eminescu, București, 1995.

Idem, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, cronologie și postfață de Andrei Terian, Ed. Institutului Cultural Român, București, 2005.

Slavici, Ioan, *Amintiri*, ediție îngrijită, prefață, note și indici de George Sanda, EPL, București, 1967.

Sorescu, Roxana, *Interpretări*, Ed. Cartea Românească, București, 1979.

Sorohan, Elvira, *Cantemir în cartea ieroglifelor*, Ed. Minerva, București, 1978.

Idem, *Singurătatea scriitorului*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2004.

Stănescu, Nichita, *Ordinea cuvintelor*, vol. I și II, ediție îngrijită de Alexandru Condeescu, Ed. Cartea Românească, București, 1985.

Idem, *Cartea de recitire*, Ed. Cartea Românească, București, f. a.

Streinu, Vladimir, *Poezie și poeți moderni*, Ed. Minerva, București, 1983.

Tacciu, Elena, *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. I, II, III, Ed. Minerva, București, 1982, 1985, 1987.

Tănăsescu, Manuela, *O istorie a literaturii române*, Partea întâi, Ed. Saeculum I. O., București, 2009.

Terian, Andrei, *G. Călinescu. A cincea esență*, Ed. Cartea Românească, București, 2009.

Toma, Stela, *Filologie și literatură. Cercetări – Studii, adecă Ispitiri, iscodiri întru limbă, literatură și cultură*, Ed. Semne, București, 2002.

Toniolo, Ermanno M., *Acatistul Maicii Domnului explicat. Imnul și structurile lui mistagogice*, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.

Triodul, Ed. IBMBOR, București, 2000.

Turdeanu, Emil, ***Turdeanu-Cartojan***, Laetitia, *Studii și articole literare*, postfață și note complementare de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1995.

Uspensky, Leonid, *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, studiu introductiv și traducere de Teodor Baconsky, Ed. Anastasia, București, 2009.

Velculescu, Cătălina, *Între scriere și oralitate*, Ed. Minerva, București, 1988.

Idem, *Nebuni pentru Hristos*, Ed. Paideia, București, 2007.

Verdon, Jean, *Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment*, traducere din franceză de Dana-

Ligia Ilin, prefață de Ioan Pânzaru, Ed. Humanitas, București, 2009.

Vianu, Tudor, *Studii de literatură universală și comparată*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Ed. Academiei RPR, București, 1963.

Young, Edward, *Night Thoughts*, Greenwood Press, Westport, Conn., 1798, *cf.* http://www.archive.org/details/nightthoughtsooyoungoog.

Zamfir, Mihai, *Din secolul romantic*, Ed. Cartea Românească, București, 1989.

Idem, *Poemul românesc în proză*, ediția a II-a, Ed. Atlas, București, 2000.

Idem, *Scrisori portugheze. Eminescu* (I și II), în *România literară*, nr. 24 și 26/1999, *cf.* http://www.romlit.ro/eminescu_i și http://www.romlit.ro/eminescu_ii.

Zilot Românul (Ștefan Fănuță), *Opere complete*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și indici de Marcel-Dumitru Ciucă, Ed. Minerva, București, 1996.

Zugravu, Radu, *Caiet de modele*, ediție și studiu de Teodora Voinescu, Ed. Meridiane, București, 1978.

Zumthor, Paul, *Încercare de poetică medievală*, traducere și prefață de Maria Carpov, Ed. Univers, București, 1983.

Alte surse online:

Derivation of the Greek and Latin Alphabets from the Egyptian, *cf.*
http://www.fordham.edu/halsall/byzantium/paleog.html.
Hristos-Orfeu, *cf.*
http://www.the-goldenrule.name/Orpheus-CHRISTIAN_CONNECTION/Orpheus-Christian_connection-ART.htm.
Site *NASA*,
http://apod.nasa.gov/apod/ap090305.html și
http://apod.nasa.gov/apod/ap080827.html.

Cuprins

Pe coperta primă, alături de imagini din manuscrise vechi, apar și două reproduceri ale unor lucrări aparținând pictorului suprarealist Mihai Criste: *Neptun* și *Migrating Autumn*:

http://mihaicriste.blogspot.ro/

http://mihai82000.deviantart.com/.



Cartea reprezintă o încercare de *coagulare* a unei istorii literare românești, care a fost adesea privită segmentat, fărâmițată în epoci fără coerență evolutivă. Ea privește deopotrivă epoca romantică și literatura română veche și receptează opera lui Eminescu prin prisma literaturii române vechi și a cugetării tradiționale.

Este, de asemenea, prima investigație de proporții în critica românească asupra modului în care Eminescu a reușit să valorifice patrimoniul literar *medieval* autohton pentru crearea unei literaturi *romantice*.

I s-a recunoscut anterior lui Eminescu interesul pentru Evul Mediu, dar numai din punct de vedere istorico-documentar, strict filologic sau socio-politic. Teza unui *interes major literar* al poetului pentru această epocă și operele ei nu a fost cercetată până la noi.

În trecut, doar Rosa del Conte a susținut afilierea lui Eminescu la un tipar arhaic de gândire având conexiuni profunde cu filosofia bizantină, din care a derivat cultura și literatura românească medievală.

Acest studiu comparativ, între Eminescu și tradiția sa literară veche, se sprijină pe o expunere riguros argumentată, fiind absolut necesar pentru critica și istoria noastră literară. Dificultatea sporită a demonstrației susținute provine din așezarea alături a două epoci literare și tipuri de scriitură considerate cel mai adesea ireconciliabile (datorită unor prejudecăți înrădăcinate în exegeza românească) și din angajarea într-o analiză critică de amploare care contrazice multe ipoteze și teorii vehiculate anterior și devenite notorii.

Mai presus de toate, această carte demonstrează existența unei *continuități indubitabile* între literatura română veche și cea romantic-modernă.